EDEBİYAT VE ELEŞTİRİ

Eylül – Ekim 1993 Fiyatı: 35.000 TL. Yıl : 2 Sayı : 10

Gökhan Cengizhan • **popüler edebiyat tarihi** / Ahmet Yıldız • **"şanlı tarihi gericiliğin"** / Kemal Sılay • **günahkâr furug** / İbrahim Baştuğ • **örselenmiş yaşamak** / Özcan Karabulut • **yaşamdan yazın(sal)a** / A. Kerem Çebi • **ferit edgü'nün "kimse" adlı romanı** / Salih Bolat • **ateşle sınanmak** / A. Tanya – E. Ersözlü • **çevirmek ya da çevirmemek** / Kadir Yerci • **florian çobanları gibi** / Aysu Erden • **çözümleyici yazın eleştirisi** / **öyküler** : Yeşim Dorman • Göksun Yazıcı / Bertold Brecht / Nilbanu Engindeniz / **şiirler** : Osman Numan Baranus • Adnan Satıcı • Hakan Şenocak • Günhan Burak • Ege Berensel • İbrahim Baştuğ • **karikatür**: Cumhur Gazioğlu

10

içindekiler

2
Gökhan Cengizhan
Popüler Edebiyat Tarihi 1980 – 87
I. Burjuva Edebiyatının
Önlenemez Yükselişi

14
Ahmet Yıldız
"Şanlı Tarihi Gericiliğin" yada
Düşünce Süreçlerimizin
Hızlandırılması Üzerine Bir Deneme

22
Kemal Sılay
Günahkâr Furug İslam, Cinsellik
ve Feminist Söylem

29
İbrahim Baştuğ
Örselenmiş Yaşamak

32
Osman Numan Baranus
Eylemlere Huahua

33
Yeşim Dorman
Anadolulu Zeus

35
Emre Onur
Behçet Aysan

36
Gökhan Cengizhan
"Yas Ölünün Öcüdür"

41
Adnan Satıcı
Ömrümden Başka

45
Salih Bolat
Ateşle Sınanma

47
Hakan Şenocak
Çıkmaz Bir Sokağa
Sevdalı Vapur

48
Özcan Karabulut
Yaşamdan Yazın(sal)a
Yazın(sal)dan Yaşama

55
Cevat Dereli
Ali Çelebi Portresi

56
Göksun Yazıcı
Oynanmamış Oyuna Broşür

61
Günhan Burak
Rıhtım

62
Bertolt Brecht
Palto

68
Ahmet Kerem Çebi
Ferit Edgü'nün Kimse Adlı
Romanına Psikolojik Bir
Yaklaşım Denemesi

71
Ayla Tanya – Elit Ersözlü
Çevirmek ya da Çevirmemek

73
Kadir Yerci
Florian Çobanları Gibi

80
Ege Berensel
Alis Kentlerde

88
Aysu Erden
Çözümleyici Yazın Eleştirisi

93
Nilbanu Engindeniz
Godiva

95
İbrahim Baştuğ
Kendini Yakan Şehir

EDEBİYAT ve ELEŞTİRİ

İnsanlığın sınıflı toplumların cenderesinden kurtulması yolunda ilk ciddi teorilerin oluşması ve yeni bir toplum projesinin bilimsel olarak çizilmesinin üzerinden daha yalnızca yüz elli yıl geçti. İnsanlık tarihinin binlerce yıllık geçmişine baktığımızda bu kısacık süre içinde geleceğin toplumuna ulaşmada çok hızlı ve oldukça yoğun, şok çıkışların yapıldığını ve yine şok geri çekilmelerin yaşandığını görüyoruz. Ülkemiz ise belli aralıklarla – özellikle geri çekilmelerde – bunun katmerlisini yaşıyor görünüyor. Son on yılın edebi pratiklerine baktığımızda bırakalım insanlığın bu önemli denemelerini, ülkemizin yaşamış olduğu olağanüstü tarih ve yıkımlar, harcadığımız enerji ve hayatlar bile gerekli anlamlandırmayı bulamamış görünüyor. Sanki yazarlarımız, şairlerimiz bu ülkede yaşamıyorlar. O kadar tatsız, renksiz ve işlevsiz... Oysa Latin Amerika'yı aratmayacak çeşitliliği, çatışmayı ve tarihi yaşayan coğrafyamızda ilgi alanlarımızı cesur ve namuslu bir biçimde genişletebilir, dar çemberimizden çıkabilirsek, bu bile yetecektir. Biz bir şeyler söylememekten ve bütün olup bitenleri ibretle izlemekten bıktık. Sol kulağımızı sağ elimizle tutma denemelerinden, eveleyip gevelemekten, boş meydanlarda bir takım ihraç felsefi kavramlarla terör estirenlerin kavramsal şiddetinden, –Doğan Kuban bunu haklı olarak *"tüketim toplumları için kavramsal lafazanlık"* olarak nitelendiriyor – bizim adımıza pervasızca konuşabilmelerinden, *tabu* ve *teba* ilişkilerinden bıktık ve artık korkmuyoruz. Generaller, Babıali ve sonradan yüzlerce piyonları tarafından *"post-modernizm"*, *"marjinallik"*, *"nihilizm"*, *"bireycilik"* v.s. yardımıyla yeraltına itilmiş kendi gerçek kavramlarımızla, onlara sahip çıkarak, bize gerekli olanları tekrar yeşerterek dışarı çıkmayı deneyeceğiz. Düşüncelerin korkmadan söylenmesi önemlidir. Gerçek düşünceleri dile getirme araçlarının mutlaka ağdalı cümleler, ağır kavramlar ve birtakım *"meta-eleştirmenler"* e bağlı olmadığını bilmeliyiz. Gerçek aslında pek öyle söylenildiği gibi erişilmez, yüksek yerlerde değildir. Gerçek elimizin altındadır ve yalın kavramlar bile onu dile getirebilir. Oysa yüzlerce ağır tümcenin içinde kayda değer ve önemli tek bir yan bulunmayabilir ve ülkemizde bu genellikle böyledir. Söylemlerin şiddetinden ve isimlerin ululuğundan ürkmemek gerekiyor. Bizi kimse inandıklarımızı söylemekten alıkoyamamalı...

Bütün bunlardan yola çıkarak, Türkiye'de üretilen edebiyatın sorunlarını tartıştığımız – sıkıştırıldığımız– çerçeveyi aşmak istiyoruz. Eleştiri dilimizi yeniden politikleştirmek durumundayız. Kavramlaştırma, önerme ve yargılarımızda "kim ne der?" korkusundan uzak ve sakınmasız bir biçimde yazabilmemiz gerekiyor. 80'li yıllarda olduğu gibi, düşünce süreçlerimize ve kendi doğrularımıza ikinci bir kez daha oto-sansür uygulamaya niyetimiz yok. Çünkü varolan edebiyat ortamının diliyle konuşmak, artık bize yetmiyor, boğuyor.. Marksizm dışı eğilimler karşısında, edebiyatı sosyolojik olarak kavramlaştırmak ve bir tür *"kültürel maddecilik"* diyebileceğimiz eleştirel tavrı öne sürmek istiyoruz. Bu süreçte, edebi kavramların marksist kullanımları önem kazanıyor. Aynı zamanda bu çabamız, son elli yıl içinde marksist estetiğin diğer düşünce sistemleri ile olan ilişkilerinde giderek zenginleştiğine ve ayrımını ortaya koyduğuna dair bir inançtan kaynaklanıyor. Son on, on beş yılın estetik beğenilerini ve tercihlerini sıkı bir biçimde gözden geçirmek durumundayız. Bizzat "Türk Edebiyatı" diye telaffuz edilen kavramlaştırma bile başlı başına bir sorun olarak önümüzde duruyor. Ürün düzeyinde özgürlükçü bir perspektifi korumakla birlikte politik tercihlerini de kullanan bir eğilim oluşturmanın ipuçlarını yakalamaya çalışıyoruz. Yukarıda da belirttiğimiz gibi zengin bir konu coğrafyasına ve teknik donanıma sahibiz, ama donmuş ve uyuşturulmuş durumdayız. Herkesi edebi üretim ilişkileri ve yaşadığımız dönem üzerinde düşünmeye ve tartışmaya çağırıyoruz. Söylediklerimizde bir "ortodoksi" aranmasın; yalnızca eldeki bilgi birikiminin kullanımında bir cesaret ve ataklıktan söz açmış oluyoruz. İnsanlığın yaşadığı ilerleme ve deneyimler, topyekün bilimsel sıçrama, niçin kapitalist egemenliğin hanesine tarihsel artı olarak yazılsın?

Marksist estetik bu ülkede (altını çizerek belirtiyoruz) kendi özgül söylemini ve yöntemini kurmalıdır. Yeterli bilgi birikimine, pratiğe, eleştirel sezgi ve zekaya sahibiz.

Hepsinden önemlisi, hasım ideolojilerle bu düzeyde bir karşılaşmaya hazırız!

E. ve E.

GÖKHAN CENGİZHAN

popüler edebiyat tarihi 1980 - 87

1. burjuva edebiyatının önlenemez yükselişi

Bundan böyle bizim de bir "edebiyatımız" vardı. Her türlü ideolojik adlandırmayı başından defederek hafifleyen Türkiye Edebiyatı; nurtopu gibi bir 'Türk şiiri', 'Türk romanı', 'Türk öyküsü' doğuruyordu! Bütün eğilimlerin kardeşçe birarada yaşayabileceği, saf ve soyut bir edebiyat kurumu, bu yeni döneme elbirliğiyle uyarlandı. 'Türk' edebiyatı, herhangi bir sınıfsal belirleyicisi olmadan yeniden kodlanıyor ve bu yolla, global bir üst-edebi söylem elde ediliyordu: ("ilerici", "sosyalist", "devrimci", "faşizme karşı", "militan", "partizan" edebiyatlar OUT. "Yeni romanımız", "genç şiirimiz", "genç toplumcu gerçekçi şiirimiz", "genç müslüman şiirimiz" IN)

"Yaşamın gerçek ölçüsü bellektir.. yaşamın kendileri için yazıya dönüşmüş olduğu kişiler, bu yazıyı ancak tersden okuyabilirler.. bugünden kaçarak anlayabilirler yaşamı"
W. Benjamin

1.

Bu ülkede üretilen edebiyatı, on yıllık sürelerle değerlendirmeye almak, yerleşik bir görenektir. Varolan edebiyat içerisinde yer tutan eğilimler, böyle bir uygulamadan büyük bir *keyif* duyarlar ve daha da kötüsü, 'Türk' edebiyatı üzerine açıklayıcı yargılarda bulunduklan hayaline kapılırlar. "80'li yılların edebiyatı" gibi popüler adlandırmalar ile yürütülen bu tür değerlendirme çalışmalan; okunabilir süreli yayınlar olarak benimsediğimiz sermaye veya tarikat dergilerinin artık anonimleşmiş, rutin yayın politikalarının bir sonucudur. Bu eğilimler, edebi geçmişi, soyut bir 'Türk' edebiyatı varsayımından hareketle, 80'li yıllarda yazılan ve dolaşıma sokulan sınırlı ürünlerle farkederler, bu ürünleri de burjuva edebiyatının içkin terimleriyle yorumlamaya koyulurlar. Belli tarihsel dönemlerde üretilen ve her dönemi öncekilerden benzersiz olan Türkiye Edebiyatını; bulundukları yerden, bugünün estetik kategorileriyle ve *bitmiş* (tamamlanmış) ürünler düzeyinde açıklamaya koyulan bu eğilimler; bırakın 'Türk' edebiyatını, yalnızca kendi çapsız yaklaşımlarını açıklamış olurlar. Bu çabalarında da ıflah olmaz bir biçimde tarih düşmanıdırlar. *"80'li yılların edebiyatı"*, o yılların ürün birikimi zahmetsizce yorumlanarak elde edilemez. Bu geçmişte, çıplak bir biçimde, Ali'nin şiiri, Veli'nin hikayesi, Memet'in romanı yoktur. Ali'ye o şiiri, Veli'ye o hikayeyi, Memet'e o romanı yazdıran, özgül bir *tarihsellik* yaşanmıştır. Öyleyse, tamamlanmış ve bitmiş ürünlerle birlikte, elbette onları da açıklamak üzere, o zengin tarihsel *arkaplan* okunmalıdır. Bugün, edebi geçmişi yeniden düşünmek ve o geçmişin gerçek bilgisini elde etmek; *'yazarlar'* ve *'ürünler'* üstüne konuşmaktan (estet gevezeliği yapmaktan) başka bir mesalleri olmayan yerleşik eğilimlerin, onların temsil ettiği "resmi" edebi tarih anlayışlarının, cılız değerlendirmelerin ve dar yorumların bir adım ötesine geçmektir. Dönemi olmayan hiçbir ülke edebiyatı yoktur: Bu yüzden, total bir 'Türk Edebiyatı' varsayımını temellendirmek yerine, tarihsel ve toplumsal

olarak belirlenmiş bir edebiyattan ve bu edebiyatın farklı dönemlerinde varolan *edebi iktidar* ve *güç* ilişkilerinden yola çıkmak gerekir. Böyle bir hesaplaşma, edebi geçmişle (ve kendi geçmişimizle) bugün arasında, bilinçli bir *çelişki* üretmektedir. Çelişkilidir çünkü, dünün edebiyatının tarihsel ve toplumsal anlamına bugün artık yabancılaşmışızdır; o edebiyat, dönemin bütün kurumsallığı ile birlikte unutulan bir geçmişte kalmıştır. Bu yüzden, '80'li yılların edebiyatı'nı, hem özgül tarihiyle (yazarlar ve ürünler üstüne efsanevi hikayelerle), hem de döneminin (bugünle çelişen) toplumsal anlam ve değerler dünyası ile birlikte çözümlemek durumundayız

2.

70'li yıllarda, dünyada ve bu ülkede esen *devrimci* rüzgarlar, sosyalistler tarafından üretilen edebiyatı da belirliyordu. Bu edebiyat devrimciydi ve temsilcileri de devrimci olmak zorundaydılar. Bir yanda, yükselen ve düzeni tam anlamıyla *silkeleyen* toplumsal muhalefet, bir yanda ülke insanlarının kanını döken faşizme karşı verilen amansız bir mücadele sürüyordu. 70 koşullarında, sosyalistler tarafından üretilen edebiyat, bir *soyutlama* değildi; özgül bir bütünsellik olarak, belirgin ve net çizgilere sahip ideolojik bir *kutupsallık* üretiyor, çok güçlü bir toplumsallık temelinde varoluyordu. Dünyada ve Türkiye'de, büyük harfli Tarih, sosyalizme doğru karşı konulamaz (şaşmaz) bir ritimle akıyordu. Böyle bir tarihsellikte yaşayan sosyalist edebiyatçılar; varoluşlarını sınıf mücadelesi *içerisinde* ve sınıf *aidiyetleri* ile tanımlamaktan kaçınmıyorlar; üretilen edebiyat da, sözkonusu mücadelenin açık politik terimleriyle dile geliyordu: *'ilerici', 'sosyalist', 'devrimci', 'faşizme karşı', 'partizan', 'militan'* edebiyat biçimleri... Dönemin edebiyatı, öncelikleri ve tercihleri olan *politik* bir edebiyattır; dünyayı değiştirmeyeyükümlü devrimci bir toplumsallığın temsilcileri olarak sosyalist edebiyatçılar, sözkonusu mücadeleye politik düzeyde bağımlı ve taraftırlar. Böyle bir düal (ikili) tavırla, 70'li yılların o benzersiz 'politik' ebediyatçı kimliği elde ediliyordu. Bununla birlikte, politik kimlik edebi kimlik üzerinde fazlasıyla baskın ve belirleyicidir. Bu dönemsellikte, sosyalistler tarafından üretilen edebiyat, toplumsal bir zemine oturmuştu ve orada nesnel bir karşılığı bulunuyordu. Bu karşılık, hayatın içerisinde ve hayatla bağdaşan bir edebiyat olmasından ileri geliyordu; devrimci mücadele sıcağı sıcağına *'konu ediniliyor'*, devrimci özneler politik bilinç (inanç) ve politik pratik (kavga) düzeylerinde *'anlatılıyordu'*. Elbette, bir de güç gösterisinde bulunulan

Anastasios Tassos, "Politik Mülteciler"

egemen sınıf ve onun egemen *kültürü* vardı: 70'lerde *düşman* çok somuttu ve hasım apaçık betimlenmişti: "Burjuvazi" ve burjuva olan herşey..

"Burjuvazi kirli tohumlarını dölemekte ve saflarımıza kanalize etmekte tarihi tecrübe ve ustalığı sahip.. devrimci hareketimizin temel meselelerine yaklaşımda, saflarımızdaki çelişkilerin çözümünde ve devrimciler arası ilişkilerde hala burjuva tavırlarından, yoz burjuva kültürünün verdiği bireycilikten kurtulamıyoruz.. sorumlu devrimciler olmak zorundayız.. Bu, burjuva kültürünü silkip atmaya, burjuva tavırlarını sosyalist tavırlarla kovalamaya bağlı bir meseledir" (DİRENİŞ, Aylık Devrimci Sanat ve Politika Dergisi, Mart 1976). Bugün, *yalınkat* ve *kaba* anlamlar yüklü bir söylem olarak okuduğumuz bu cümleler ve daha beterleri; burjuva egemenliğine karşı duyulan *sınıf* güveninin ve cesaretinin bir ifadesidir: Bağlayıcı bir üst-imge olarak "Burjuvazi" ve burjuva olan herşey, en olumsuz anlamlarıyla, devrimcilerin politik söylemine yerleşmişti. Burjuvaziye (ve onun dünya görüşüne) karşı eleştiri yöneltmek değil, mücadele etmek zamanıydı: *"Düşmanla bizim (halk) aramızdaki çelişkiler, halkın içindeki çelişkilerdir. Düşmana eleştiri yoktur, mücadele vardır, çelişki uzlaşmazdır.. Düşmanla bizim aramızdaki ilişki, eleştiri metodu ile çözümlenemez. O çelişkilerin saflara bıraktığı revizyonizm, sendikalizm, ekonomizm, popülizm, loncacılık, parlamentarizm, sağ teslimiyet, sol maceracılık, likidatörlük, monovolizm, otzovizm, anarşizm, şovenizm gibi proleter ideolojisinden sapmalar somut bir çizgi halindeyken, alınacak tavır eleştiri değil savaştır. Onun için metod eleştiri olamaz, sıkı kavga olur"* (a.g.d.). Bu koşullarda üretilen edebiyat da, döneme uyarlı bir *kavga* edebiyattır; şiir, hayatı değiştirme kavgasında bir *"silah"* olabilmelidir, sosyalist edebiyatçılar *"emperyalizme, kapitalizme, faşizme karşı emeğin yanındadır, işçi sınıfının hizmetindedir, onun bilinçlenmesine sınıf olabilmesine, iktidar olmasına, duygusunun, düşüncesinin, beğenisi nin zenginleştirilmesine, sanatçı yanının uyanılmasına hizmet etmelidir"* (DOĞRULTU, sayı 8, Şubat 1977). Devrimci mücadele, kendilerini sınıf aidiyetleri ile tanımlayan sosyalist sanatçılara, *kolektif* bir vicdan veriyordu; topluma, halka ve daha da önemlisi *bağlı* (angaje) olunan sınıfa karşı duyulan *sorumluluklar* ("işçi sınıfına hizmet") ve bir dizi *yükümlülükler* ("sanatı kitlelere taşımak"), devrimci kültür mücadelesinin kolektif boyutlarını oluşturuyordu. Burjuvaziye ve faşizme karşı verilen mücadele; sosyalist sanatçıları birarada tutan ideolojik bir *kutupsallık* üretiyor, onları aynı ütopyada *(devrim)* buluşturan güçlü bir homojenlik sağlıyordu. Bu homojenlik, *"devrimci kültür cephesi"*, *"devrimci sinema platformu"* ve hatta *"devrimci sanat takımları* (DST)" gibi maddi edebi pratikler biçiminde somutlaşıyordu. Dönemin sinema dergilerinden birinde yürütülen, sosyalistler arası "hesaplaşma" ve "kavga" tartışmalarından bir kesiti, bu yazıya aktarmak istiyorum: 29 Aralık 1974 günü, TOB-DER İstanbul şubesinin düzenlediği "Devrimci sinema nasıl olmalıdır" konulu açık oturuma, Yakup Barokas, Nezih Coş, Atilla Dorsay, Onat Kutlar ve Vedat Türkali katılıyorlar. (Tarık Dursun K. ile Lütfü Akad çağrılı oldukları halde gelmiyorlar). Daha doğrusu, *"devrimci sinema platformu"* adına, TOB-DER'e başvuruluyor ve çağrılan kişilerin Türkiye'de sinema alanındaki tüm devrimci ve ilerici güçleri temsil etmedikleri, platform adına iki temsilcinin *(Gerçek Sinema*'dan Yakup Barokas ve *Yedinci Sanat*tan Nezih Coş) açık oturuma kabul edilmeleri isteniliyor. Bu istek kabul ediliyor. Oturumda, tartışmaların ağırlık kazandığı konu, devrimci (ya da materyalist) bir sinemanın Yeşilçam içinde gerçekleşip gerçekleşmeyeceği oluyor. Yeşilçam çizgisini sonuna kadar savunan Türkali-Kutlar-Dorsay gurubuna karşı, Barokas ve Coş ikilisi, Yeşilçam içindeki "ilerici" sayılabilecek çıkışların bir cephe anlayışı içinde yadsınamayacağını belirterek, devrimci sinemanın bir altyapı sorunu olduğunu ve "alternatif yapım ve dağıtımın" önemini ileri sürüyorlar. Sonuç-

Böyle bir düal (ikili) tavırla, 70'li yılların o benzersiz 'politik' ebediyatçı kimliği elde ediliyordu. Bununla birlikte, politik kimlik edebi kimlik üzerinde fazlasıyla baskın ve belirleyicidir. Bu dönemsellikte, sosyalistler tarafından üretilen edebiyat, toplumsal bir zemine oturmuştu ve orada nesnel bir karşılığı bulunuyordu.

ta, Barokas ve Coş, Yeşilçam dışı bir çalışma yöntemini benimsediklerini, Türkali-Kutlar-Dorsay gurubu ise "kısa film" çalışmalarına karşı olmamakla birlikte, Yeşilçam'ın asla terkedilmemesi gerektiği gibi *Yedinci Sanat*'ın yorumuyla *'güçleri bölücü, zayıflatıcı'* önerilerini yineliyorlar. (Yedinci Sanat, Aylık Sinema Dergisi, Ocak 1975)*.

Yukarda sözünü ettiğim homojenliğe rağmen, devrimci kadrolar arasında, sosyalizmin yorumunda ve politik pratikte belirgin, sekter ve kavgalı "yol ayrımları" ortaya çıkıyor, sonra da bitmez tükenmez *skolastik* tartışmalar başlıyordu. Bu durum, sosyalist sanatçıları da, yoğun bir biçimde iç tartışmalara sürüklüyordu. Yani, sosyalist sanatçıların görevi, burjuvaziye ve faşizme karşı savaşta yer almakla bitmiyor, *sapmalara* karşı da uyanık olmak gerekiyordu. Liliana Cavalini'nin *Gece Bekçisi* adlı Ünlü filmi, "faşist" bir film olarak değerlendiriliyor ve A. Dorsay gibi "memur" sinema eleştirmenlerinin "ağızlarını sulandıran" bu filmin, yılın sinema olayı olarak değerlendirilmesine, şiddet yüklü tepkilerle karşı çıkılıyordu: "Faşizm olgusunu ekonomik temelinden kopararak inceleyen bu "acuze" filmde *("Faşizm, sermaye sınıfının azgın kanlı ellerini paylaşıma ve halkın girtlağına uzatmasıdır ki, bunlar filmde verilmez")*, Freudyen bir inceleme yapılmak istenmiş. Bilindiği gibi Freud "marazi" tipten kalkarak ruhbilimsel bir yanlışlık yapar. Ve marazi tip, ortak tip durumuna getirilip genelleştirilir. Kokuşmuş burjuva dünyasının değişmez bireyci hastalığıdır" (*Gerçek Sinema*, sayı 13). Verilen tepkiler, gerçekten çok serttir: *"Ne kadar çırpınırsanız çırpının, üzülürseniz üzülün, istediğiniz kadar da direnin, emperyalizm ve onun uşakları yerle bir edilecektir. Çağımız proleter devrimler çağıdır. Burjuvazinin devrimci niteliği artık çok çok uzaklarda kalmıştır. Kitleleri her sene, her ay, her gün durmaksızın aldatan bu sözde devrimcilerin maskelerini bir bir koparalım"* (A.g.d.)

Bu yıllarda, kıyıcı ve kan dökücü faşizm olgusu, sosyalist edebiyatçılar kadar, sınıf eğilimlerini doğrudan *deklare* etmeyen ve açık politik bağlanımları bulunmayan entelektüel edebiyatçılar üzerinde de, oldukça etkili bir imgesellik taşıyordu. Bütün edebi kurumlar, pratikler ve özneler, kaçınılmaz bir biçimde *anti-faşisttiler* ve bu durum; faşizme karşı savaşan sosyalistlere (ve edebiyatlarına) gündemi belirleme ayrıcalığını da veriyordu. Türkiye Yazıları dergisinde, Behçet Necatigil'in şiiri üstüne yapılan bir yorum *("Türkiye'de yüzyılımızın ikinci yarısındaki şiir anlayışının genel ortalaması, 'küçük burjuva' duyarlığına bağlı kalmaktan çıkmıştır. Bu sınıfsal tavrı çok aşmıştır, Türkiye'nin toplumsal isterleri...")*, birkaç sayı sonra Ahmet Say tarafından, dikkatli bir üslupla düzeltiliyordu: *"Edebiyat ürünleri üzerinde sınıfsal saptamalar yapmak, onların ideolojik eğilimlerini çözümlemeye gitmek başka şeydir; anti-faşist birleşme ve bütünleşmeyi yaralayacak biçimde "proleter devrimci" olmayan, ama özünde demokratik olan görüşleri itmek, aşağılamak başka şey.. Değişik görünüşteki küçük burjuva eğilimle-*

Bu yıllarda, kıyıcı ve kan dökücü faşizm olgusu, sosyalist edebiyatçılar kadar, sınıf eğilimlerini doğudan deklare etmeyen ve açık politik bağlanımları bulunmayan entelektüel edebiyatçılar üzerinde de, oldukça etkili bir imgesellik taşıyordu. Bütün edebi kurumlar, pratikler ve özneler, kaçınılmaz bir biçimde anti-faşisttiler.

(*) Meraklısı için yazıyorum: Derginin değinmeler bölümünde, vizyondaki filmler için şu tür değerlendirmeler yapılıyor: "Bugün Cinnet (Frenzy – A. Hitchcock) filmini izleyerek geçirdiği iki saate acımayanlar, henüz yeterli toplumcu bilince erişmemiş kişilerdir. Bizi soyut olarak bir filmin sanatsal öğeleriyle nasıl oluşturulduğu değil, sonuçta ne işlev gördüğü, neye yaradığı ilgilendirmelidir." "Günümüz insanının duygusal karmaşasından, zayıflığından yararlanıp, ona sempatik görünecek, hiç değilse birbuçuk saatlik bir masal dünyasıyla oyalanmasını sağlayacak bir afyon değil de nedir bu film?" (Jeremy–Arthur Barron)". Bu tür film eleştirilerinin (!) yayınlandığı Yedinci Sanat dergisinin yazı işleri sorumlusu Engin Ayça, 80'lerin ilk yıllarında, Yeşilçam sineması için büyük bir açıkyüreklilikle şunları yazacaktır: "Yeşilçam çevresinde üretilen filmler, sanatsal düzeyi, niteliği ne olursa olsun en azından kolektif ve toplumsal bir yaratım sürecinin meyveleridir. Bunu böyle görmek ve ele almak zorundayız. Batı'da olduğu gibi bir beyin yıkama, koşullandırma işlevi görsün diye ölçülmüş, biçilmiş, tasarlanmış bir üretim değildir" (Sanat Edebiyat 81, Nisan 1982). Burada, Yeşilçam için yapılan önceki sövgüler ve sonraki övgüler üzerine, herhangi bir yorumda bulunmak (kabalaşmak) istemiyorum!

rin önünde tavır belirlemek için başlıca ölçüt, onların faşizm karşısındaki konumu ve tutumu olmalıdır" (Türkiye Yazıları, Ocak 1980). Bu birkaç örnekle, kısadan hisseye varmak istiyorum:

70'lerin edebiyatı, Türkiye edebiyatının tarihinde, çok özgül bir *uğraktır*. Bu edebiyatı, tarihsel arkaplanı ile birlikte düşünmek ve bir daha "tekrarlanması" mümkün olmayan bir *dönemsellik* olarak kaydetmek gerekiyor. Kuşku yok ki, döneme ve gündemine, sosyalistler tarafından üretilen edebiyat egemendi; bu edebiyatın toplumsal bir karşılığı vardı ve dönemiyle birlikte *tutarlıydı*.. Sosyalist edebiyatçılar, güçlü bir toplumsallık zemininde, sınıfsal tercihlerini büyük bir kararlılıkla yapmışlar, dünyayı değiştirmeye *sevdalı* bir edebiyatı özgürce üretmeye koyulmuşlardı: *Politiktiler* ve *Devrimciydiler*.. Böyle bir geçmişe, bu ülkenin (ve dünyanın) bugünkü tarihsel konjonktüründen baktığımızda, hüzün ve ya öfke duymamak elde değildir. (Dileyen, bu yoruma katılmaz!) Burjuva egemenliği karşısında, sosyalist edebiyat üreticilerine, dönemin "dünya görüşü" olarak bir *bütünsellik* duygusu veren sosyalizm mücadelesi; bu edebiyatı, verili burjuva kanalları dışına taşıyarak, maddi pratiklerde yürütülen kolektif bir edebiyat yapıyordu: *Üniversiteler, sendikalar, kitle örgütleri, yerel yönetimler*.. sosyalistler tarafından üretilen edebiyatı moral açıdan besleyen ve ona sağlam bir kitle bağı oluşturan maddi örgütlenmelerdi. Burjuva kültürü karşısında, sosyalist edebiyatçılara, o kültürü tehdit etmekle sınırlı kalmayan, sosyalist bir kültürü de yaratmak gereksinimi, güveni ve cesareti veren; burjuva egemenliğini politik düzeyde "silkeleyen" devrimci bir mücadelenin (o yıllar için) *"tek mümkün"* edebiyatı olma özelliğidir. Devrimci edebiyat, maddeci kategorilerle düşünen bir edebiyattır, üstelik bu kategorilerden kuşkuya kapılmak veya bu kategorileri ihmal etmek *"sapma"* olarak değerlendirilirken, zaten yetersiz ve kıt kaynaklardan elde edilen bir teorik (marksist estetik) birikimi zenginleştirmek uğraşılan, doğrusunu söyle-

mek gerekirse çok geri bir düzeyde yürütülüyordu. Bu edebiyatı, özgül sorunlarıyla birlikte tartışmak yerine (ki hayatın ritmi nedeniyle, durup düşünmek fırsatı da bulunmuyordu) mücadele koşullarında ne pahasına olursa olsun üretmek ve elde edilen birikimi de somut hayatla (ve devrimci mücadele ile) *bağdaştırmak* önemseniyordu. Burjuvaziye ve faşizme karşı verilen mücadele, sosyalistler tarafından üretilen edebiyatı, sözkonusu mücadeleye bağımlı kolektif yaşantılar ve bu mücadeleye ilişkin kolektif konumlar içerisinde kalmaya zorluyordu. Bu kolektif varolma (politika/sanat ikilisinin *cazibeli* ve bir o kadar *tehlikeli* birlikteliği), sosyalist edebiyatçıların edebi kimlik düzeyinde tekilleşme (birey olma) özgürlüklerini sekteye uğratıyordu. Bugün, 70'li yılların edebiyatını daha soğukkanlı (ama burjuva yaklaşımlardaki düşmanca yorumların tam tersi bir eleştirellikle) değerlendirme, birtakım zaaflarımızı da daha net bir biçimde görebilme şansımız bulunuyor. Ama bu eleştirellik, en azından benim için, dönemin bir daha 'tekrarlanamaz' olan özgüllüğünü, şimdilerde pek moda olduğu üzere, bir çırpıda yadsımak ve ya yoksaymak anlamına gelmiyor. (Çünkü, sayfalarca anlattığım 'benim de hikayem!')

Ve bir 12 Eylül günü, sabaha karşı saat 04 sularında, herkes yenildi!?

3.

Dönemleri bulunmayan hiçbir ülke edebiyatı yoktur: Bu nedenle, bir dönem 'Türkiye Edebiyatı' olarak benimsediğimiz ülke edebiyatı, bir sonraki döneminde, bütün edebi kurum, gelenek ve pratikleriyle değişerek (veya değiştirilerek) bir önceki evresinden bildiğimiz 'Türkiye Edebiyatı' olmaktan çıkar; o artık *başka* bir tarihselliğin ürünü, *farklı* bir ülke edebiyatıdır. 80'li yılların ilk çeyreğinde (1980 - 83), ülke edebiyatını da belirleyen tarihsel ve toplumsal *bağlam* değişiyordu*. Bu bağlam, Türkiye'de üretilen edebiyatı, bir önceki dönemine bütünüyle yabancı ve farklı, yeni bir üretim düzeyine taşıyordu. 70'li yılların kültürel formasyonundan gelen bütün edebi eğilimler ve onların üyeleri (özellikle sosyalist edebiyatçılar) için, acilen uyum sağlamaları gereken yeni bir ilişkiler somutu önlerinde beliriyordu. Bu somut, edebiyatın tarihsel olarak değiştirilen (ki burada politik *zorun* rolü büyüktür) maddi dolayımlarının, yani iktidar ve güç ilişkilerinin bir ifadesidir; artık *iktidar* burjuvazidir ve *güç* ondadır!

70'lerin toplumsal muhalefeti, sınıf mücadelesinden dağılmış ve yenik olarak çıkmıştı. Bu durum, 70'li yıllar boyunca kesintisiz üretilen ve dönemin özgüllüğü nedeniyle de 'devrimci' olarak adlandırılan sosyalist edebiyatı; dünyayı değiştirmeye eğilimli bir edebiyat olmaktan çıkarıyor, "değiştirilen" bir dünyanın içerisinde, yalnızca bir direniş söylemi olarak yer almaya zorluyordu.

70'lerin toplumsal muhalefeti, sınıf mücadelesinden dağılmış ve *yenik* olarak çıkmıştı. Bu durum, 70'li yıllar boyunca kesintisiz üretilen ve dönemin özgüllüğü nedeniyle de 'devrimci' olarak adlandırılan sosyalist edebiyatı; dünyayı değiştirmeye eğilimli bir edebiyat olmaktan çıkarıyor, "değiştirilen" bir dünyanın içerisinde, yalnızca bir *direniş* söylemi olarak yer almaya zorluyordu. Eylül rejimi, devrimci mücadelenin politik pratiğini (kadrolarıyla birlikte) dağıtıyor, devrimci edebiyatı da, ona tarihsel ayrım ve zenginliğini veren örgütlü kitle bağlantılarından yoksun bırakıyordu. 70'li yılların sosyalist edebiyatını belirleyen ve bu edebiyatın üreticilerine, belli bir 'politik/estetik' yaşantı da sunan Türkiye devrimci mücadelesi; Eylül rejimi tarafından başarıyla(!) *"bitirildi"*. Biten, yalnızca devrimci mücadele değildi; bu mücadeleye

(*) Ülke, 12 Eylül'ü yapan darbeci generallerin, yani faşist bir cuntanın elindeydi. Bu CUNTA, ülkeyi olağanüstü (de facto) bir konjonktür içerisinde yönetiyordu. Türk milletinin bağrından çıkan ve zaten Türk milletinin de hep bağrına bastığı bu kurtarıcı zümreye, koskoca bir ülke adeta teslim ediliyordu. Türkiye demokrasisi, bütün kurum ve kurallarıyla birlikte, temel hak ve özgürlükler de dahil olmak üzere, bir vakte (!) kadar askıya alınıyordu. Meclis ve partiler kapatılıyordu, bir başka CUNTA yapıtı (!) 60 Anayasası, 'paşa' gönüller tarafından 'yok hükmüne' sayılıyordu. Eylül rejimi, düzeni yeniden örgütlemeye koyulmuşken, kültürel ve sanatsal üretimi de sıkıyönetim kanalıyla "kontrol" altına almayı ihmal etmiyor; ülke kültürü üzerinde tam anlamıyla faşist bir terör uyguluyordu. Böyle bir geçmişte yer alan olgular (yasaklar ve yargılar) bu ülke insanlarının (özellikle sosyalist edebiyatçıların) yaşanmış, gerçek hikayeleridir.

1979-ÖDTÜ – ÖTK Edebiyat Kulübün'de *"yoğun bir gün"*

bağımlı kolektif pratiği ve toplumsal karşılığı ile birlikte, bir ilişki somutu olarak varolan Türkiye devrimci edebiyatı da, bir daha aynı özgüllükte 'tekrarlanmamak' üzere *'yokedildi'*(*). Bir diğer ifadeyle, sosyalist edebiyat, *yaşayan* bir edebiyattan, *ölü* bir edebiyata geçiyordu. Bu final, devrimci edebiyatın da dönemsel olarak sonu oluyordu. Bütün bu olup bitenlere, özgürce tepki veremeyecek kadar baskı altında tutulan sosyalist edebiyatçılar; sınıfsal egemenliğini yeniden örgütleyen ve ideolojik itibanna da yeniden kavuşan 'düşman' burjuvaziyle, gönülsüz bir biçimde de olsa ateşkes imzalamak durumunda kaldılar ve daha da berbatı, burjuva edebiyatının, 70'li yıllar boyunca o çok karşı çıkılan maddi kuramsallığına, talihsiz bir sonla *eklemlendiler*.

Bundan böyle bizim de bir *'edebiyatımız'* vardı. Her türlü ideolojik adlandırmayı başından defederek hafifleyen Türkiye Edebiyatı; *nurtopu* gibi bir 'Türk şiiri', 'Türk romanı', 'Türk öyküsü' doğuruyordu! Bütün eğilimlerin kardeşçe birarada yaşayabileceği, saf ve soyut bir edebiyat kurumu, bu yeni döneme elbirliğiyle uyarlandı. 'Türk' edebiyatı, herhangi bir sınıfsal belirleyicisi olmadan yeniden kodlanıyor ve bu yolla, global bir üst-edebi söylem elde ediliyordu: (*'ilerici', 'sosyalist', 'devrimci', 'faşizme karşı', 'militan', 'partizan' edebiyatlar* OUT. *'Yeni romanımız', 'genç şiirimiz', 'genç toplumcu gerçekçi şiirimiz', 'genç müslüman şiirimiz'* IN). Böyle bir soyut kurum içerisinde, dünün devrimci edebiyatçılarına da, *kimliksiz* ve *tertemiz*(!) edebi özneler olarak, her zaman bir yer bulunurdu. Bir koşullal Kurgulanan bu yan metafizik, ideal edebiyat ortamına, 70'li yıllardan taşıdıklan politik tercih ve önceliklerini (yani yıkıcı faaliyetlerini) dışarda bırakmak kaydıyla, onlar da *açıktan* davet edildiler. Doğrusunu söylemek gerekirse, başka bir seçenekleri de yoktu. Dahası, 80'li yıllarda kendini yeniden örgütleyen Türkiye edebiyatının, 'mağdur' ve 'sinik' tanıkları değil, *baş aktörleri* olmayı da, büyük bir maharetle becerdiler. (Bakınız: bu yazının ilerleyen sayfalan).

Bu dönemde, ideolojik kutupsallıklar içermeyen, saf ve soyut bir edebiyat ku-

(*) Burada, alaturka postmodernistlere bir çift lafım var: Dikkat edilirse bitti değil "bitirildi", yokoldu değil "yokedildi" diyorum. Herşeyin (özellikle sınıfların ve sınıf mücadelesinin) sonunu veya reddini ilan etmeye pek meraklı alaturka postmodernistlerimizin öncüllerinin, 12 Eylül CUNTA'sı olduğuna dair ciddi bir kuşkum var! Onlardan öğrenecek şok şeyleriniz var kardeşler!

rumunu, 80 li yılların 'Türkiye Edebiyatı' olarak özgülleştirme çabaları ağırlık kazanıyordu. Her eğilim, ülke edebiyatının bu yeni dönemine, bir önceki edebi pratiğine bütünüyle yabancılaşmış ve farklılaşmış (belki de yenilmiş!) olarak giriyordu. 80'lerin 'Türkiye Edebiyatı', bir mücadele alanı değildir; eli yüzü düzgün ve derli toplu, nezih(!) bir ortamdır. 70 li yılların, birbirleriyle kanlı bıçaklı, sınıf düşmanı ve hırçın edebiyatçıları da (sinemacılar dahil), artık aynı cemaatin üyeleri ve aynı çöplüğün horozlarıdırl 'Türkiye Edebiyatı', bu yeni döneminde, bütün edebi eğilimleri birden adında temsil edecek kadar globalleşmiştir. Bununla birlikte, ülkede üretilen bu edebiyatın, sınıfsal bir vurgusu da bulunmalıydı: *Dönem (80'ler), açık burjuva edebiyatıdır.* Burda bir sorun var. Edebi bir söylem olarak düşündüğümüzde, kendini "burjuva" olarak tanımlayan bir edebiyat bulunmuyor. Burjuva eğilimler de, kendilerini burjuva egemenliğine dair bir dünya içerisinde görmüyorlar, burjuva edebiyatının içkin terimleriyle konuşmuyorlar. Daha doğrusu 'gibi' yapıyorlar. Burjuva edebiyatı da, ideolojik olarak *"ben, burjuva edebiyatıyım"* diyen delikanlı(!) bir söylem geliştirmiyor. Öyleyse, bizim yapacağımız şey, burjuva mistifikasyonu ne derse desin, çamura *'çamur'* demekten kaçınmamaktır -(çamur veya yağmur, herneyse, kimseye hakaret etmek istemiyorum!). Burjuva dünya görüşünün hayali ideolojisi, sınıfsal egemenliğini ve sınıfını saklıyor. Bu çok açık. Ancak, bu sayfaların yazarı olarak ben, iflah olmaz bir *marksistim* (üstünüze afiyet!) ve sırf bu nedenle, köşe bucak aradığım burjuva edebiyatını, ilk gördüğüm yerde (mesela, 80'lerin ilk çeyreğinde) "burjuva edebiyatı" olarak ilan etmek, tanımlamak ve öylece de açıklamak durumundayım.

Bu yıllarda, ülkenin tarihsel konjonktürüne, sınıf mücadelesinin durumuna ve politik güçler dengesine bağlı olarak, *hegemonik* ve *egemen* bir statüye yerleşen burjuva edebiyatı da; maddi ve örgütlü kurumsallığını gitgide sağlamlaştırıyordu. Öncelikle de, dönemsel iktidarını, yeniden ve yeni tarihsel biçimlenmeler ile kurmak ayrıcalığını yaşıyordu. Fakat yukarda da anlattığım gibi, burjuva edebiyatı edebi söyleminde kendini (maddi varoluşunu) adeta *buharlaştırıyor;* iktidarını da, soyut bir edebiyat kurumuna devrederek, sınıfsal egemenliğini ve sınıfını bir güzel *uçuruyor!* (Yoksa edebiyat da bize burjuvazinin bir oyunu mu?) Böylece, 'edebiyat' adıyla, sözde kendiliğinden bir biçimde oluşturulan saf ve soyut bir kuruma, cümbür cemaat katılmak ve bu kurumun (cemaatin) doğal üyeleri olmak mutluluğuna erişmiş oluyoruz. Ben, kendi hesabıma, böyle bir mutluluğu yaşamak istemiyor ve durumu şöyle yorumluyorum: Burjuvazi, her zaman olduğu gibi, tarihsel hamlelerinden birini daha başarıyla uyguluyordu. 70'li yıllar boyunca, bol *küfür* yemiş bir sınıf olarak intikamını (özellikle 'eski' devrimcilerden) çok fena alıyordu!

Burjuva edebiyatı, bu bütünleştirici ve global söylemi (hepimizin edebiyatı: *"edebiyatımız"*) geçerli kılmayı başardığı ölçüde, "tek mümkün" bir edebiyat biçimi olarak, tarih sahnesinde bir başına kalıyor ve bir süre sonra da insan buna alışıyor; *"alışmak sevmekten daha zor geliyor"*. Peki!yi, neden böyle oluyor? Bu soruya verilebilecek tek yanıt var: Burjuva edebiyatı, *hegemonik* bir edebiyattır. Bu nedenle, her türden eğilimi (devrimci içerik ve izlekler taşıyan eğilimleri de) birden, edebi söyleminde adlandırmaya muktedirdir. Burjuva edebiyatının maddi kurumsallığı içersinde yer almakla birlikte, sosyalist edebiyatçılar da, kendilerini ayrıca birtakım ideolojik ayrımlarla tanımlamaya gereksinim duyarlar (ki zan altında kalmamak kaygısıyla), ancak egemen burjuva söylemi (*"edebiyatımız"*), bu gibi sol "kıncı" söylemleri de adlandırmasına katar, bünyesinde eritir ve bir anlamda *sıfırlar.*

80'li yıllarda, kendini yeniden örgütleyen burjuva edebiyatının maddi kurumsallığından söz ettim. Bu kurumsallığın, tarihsel biçimlenmelerinden en belirgin ve bilinen olanı; Babıalidir. Babıali,

Fakat yukarda da anlattığım gibi, burjuva edebiyatı edebi söyleminde kendini (maddi varoluşunu) adeta buharlaştırıyor; iktidarını da, soyut bir edebiyat kurumuna devrederek, sınıfsal egemenliğini ve sınıfını bir güzel uçuruyor! (Yoksa edebiyat de bize burjuvazinin bir oyunu mu?)

Türkiye edebiyatının örgütlenmiş, tarihsel bir biçimidir: Bir *kasttır*. Bu kurumsallık, 80'lerin ilk yıllarından itibaren, Türkiye edebiyatında, edebi bir iktidar *odağı* olarak belirliyordu. Bir iktidar *aygıtı* değildir Babıali; fakat, burjuva edebiyatına maddi bir zemin oluşturan ve bu edebiyatı, bir ilişki somutu olarak üreten, örgütlü bir *kurumsallıktır*. Türkiye edebiyatının, dönemler üstü egemen edebiyat kurumudur. Deyim yerindeyse Babıali; dönüp dolaşılıp gelinen bir "kürkçü dükkanıdır". *Pişmanlıklar, küskünlükler, olup bitmeler, kavgalar, didişmeler, geri çekilmeler, dedikodular, örselenmeler, sınıf atlamalar, yenilgiler* tarihidir.. Babıali'nin tarihi, burjuva edebiyatının kültürel hegemonyasının da tarihidir. Ve bu tarih, 80'li yıllarda önlenemez bir yükselişle yeniden yazılmaya başlanıyordu. Her fırsatta kendini (sınıf egemenliğini) gizlemeye çalışan burjuva edebiyatının maddi (görünür) bir biçimi olarak Babıali, 80'li yılların edebiyatını belirleyen edebi bir pratik üretiyordu: Dönemiyle birlikte hayli etkili olacak olan bir pratiktir bu.. Her eğilim, edebi üretimini sürdürmek kaygısıyla, şöyle ya da böyle, bu kurumsallığa girmiş ve bu pratiğe bulaşmıştır. Kaçacak başka bir yer de yoktur (yazmamak hariç!). Dönemler ve kuşaklar gelip geçer, Babıali hep bâki (ayakta) kalır. Türk sinemasında Yeşilçam neyse, Türk edebiyatında Babıali de odur. Babıali, edebiyat üreten herkesin (şahsi ve tüzel kişiliklerin) ağlaya sızlaya içerisinde yer aldıkları (bu kurumsallıktan en çok nasiplenenler, en fazla ağlayanlardır!) ve bu durumun hem farkında hem de Gülhane parkında gibi davrandıkları bir yerdir. Babıali -hiç ayıp değil, yazıyorum- günahımızdır!*

80'li yılların ilk çeyreğinde, Babıali sermayesi, kültür ve sanatı *yüceltmeye* (!) eylemli olarak kalkışarak (hep solcular yapacak değil ya?) dönemsel bir karşı müdahalede bulunuyordu. Bu *müdahale*, 70'li yıllar boyunca, kendilerini devrimci kamuya ilerici ve demokrat olarak duyuran bir yazar-çizer birikiminin (70'lerin o *iyiniyetli* unsurlarının) nza ve teşvikleriyle gerçekleşiyordu. Burjuvazi bu müdahalede, işbirlikçi(!) sol aydınları devreye sokarak (70'li yılların artığı emekli edebiyatçılar, yeni piyasa propogandistleri, meta pazarlayıcıları ve benzerleri), onları bizzat kendi üzerlerinde kurmayı başardıkları bir baskı ve şiddetle başbaşa bırakıyordu. Burada sözü E. Balibar'a veriyorum: *"Burjuvazinin belirli bir kesiminin (büyük sermaye), ticari yayıncılık, basın, görsel-işitsel araçlar yoluyla belirli bir ideolojik ve siyasal temaları işleyip yaymaya yönelik ideoloji politikası yürüttüğü doğrudur. Fakat bu politika, ancak belirli maddi koşullarda ve kaçmaya gücünün yetmeyeceği çelişkiler bağlamında varolabilir.. İdeolojik planda etkinlik gösterebilmek için burjuvazinin adama gereksinimi vardır, özel-*

(*) Bu yazı için erken bir not: 90'lar Türkiye'sinde, Babıali'nin ölümünden konuşuluyor. Ölen, yalnızca bir sektör değildir; bir gelenek, bir pratik ve bir kasttır. Ölen, Türkiye'de üretilen edebiyatın tarihsel ve egemen bir biçimidir. Artık Türkiye Edebiyatı, başka bir edebiyattır (Edebiyat mıdır?) Ben kendi hesabıma, Babıali'nin tarihini tadını çıkara çıkara yazmadan, onu öldürmeyi de düşünmüyorum. (Bekleyiniz: bu yazının gelecek bölümler)

Ünlü Babıâli yokuşu'nun 1928 yılındaki durumu. Bu yılda caddenin tamirine başlanmış parke taşları döşenmişti. Bu taşların aralarının teker teker ziftlenmesi "Babıâli ziftleniyor" yolunda yorumlara yol açmıştı

likle aktif ideologlara ya da "ideoloji memurlarına". Yalnızca felsefi, ekonomik, sosyolojik temalar yaratacak bireylere değil, çeşitli aydın kitlelerine gereksinimi vardır. Bu kitle ordu gibi çalışmayacaktır. Bunlara yerine getirilmek üzere basitçe yukardan buyruk verilemez. Bu aydınların "cevabı" (yani inisiyatifleri ve kabullenilirlikleri) konjonktüre, mücadelenin durumuna, güçler ilişkisine, kendilerinin biçimlendirildiği, oluşturulduğu tarza bağlıdır" (Vurgulamalar benim. Etienne Balibar, New Left Review, sayı 108, 1978).

Babıali sermayesi için kültür ve sanat, sınıf egemenliğinin görüntü ve imajıyla dilediği gibi oynayabileceği, herhangi bir ekonomik ve ya politik *risk* barındırmayan, üstelik tarihsel kültürsüzlüğünü de aklayabileceği, oldukça keyifli bir alandı. (90'lar Türkiye'sinin de en *"keyifli"* sınıfı burjuvazidir). Böylece, sermaye dergileri, birer ikişer yayınlanmaya başlanıyordu Babıali'de. O yıllarda, SOMUT dergisini çıkaran emekli öğretmen Necdet Ökmen, derginin Ocak 1981 sayısında şunları yazıyordu: *"Büyük sanayi kuruluşları ve holdingler çoktandır spora el attı. Voleybol, basketbol, hatta futbol takımları satın aldılar, oyuncu devşirdiler. Eczacıbaşı, Vinileks, Oyak-Renault, Simtel ve benzerleri, spor alanlarını sanayi fuarına çevirdiler. Babıali'nin büyük basın kuruluşları ve holdingleri de 'edebiyat', 'sanat', 'olay' ve 'gösteri'lerine heveslendiler. Renkli televizyonu henüz göremedik ama, çok şükür yedi renkli şiir ve hikaye okumak bize de nasip oldu.. İster misiniz sanayi holdingleri de edebiyat dergileri tezgahlamaya kalkışsınlar. Büyük sermaye bir çıkarı olmadan girişimde bulunmaz demeyin. Bir bakarsınız, Arçelik çamaşır makinaları fabrikası da hevese gelip santrfüjlü bir edebiyat dergisi çıkarmış. Fena mı, bazıları yazı yazar, bazıları kirli çamaşırlarını yıkar"* (SOMUT, sayı 25, Ocak 1981). Bu eğenceli, fakat mahzun tepkiyi veren N. Ökmen, çok geçmeden SOMUT'u kapatmak durumunda kalıyor. Birkaç yıl sonra da dergi, YAZKO (yazarlar kooperatifi) tarafından devralınıyordu. Büyük sermaye gruplarının, kültür ve sanat alanlarına yönelik yatırımları karşısında, *yazar kooperatifleri* ile bir süre daha direniliyordu.

Türkiye Edebiyatının bence, bu en karanlık ve geri döneminde, burjuva edebiyatını egemen bir konuma yükseltmek, herkes için "ideal" bir üretim biçimi olarak kabul ettirmek, saf bir burjuva varsayımını (edebiyatımız) söylem olarak geçerli kılmak ve nihayet de temellendirmek; 70'lerin kültürel formasyonundan süratle sıyrılmış ve artık arınmış (!) sol entelektüellerimizin üstüne kalıyordu.

Bu sürecin çarpıcı olgularından biri de, amatör dergiciliğin kalelerinin birer birer düşmesidir. Enis Batur'un anlatımıyla; *"Bizde ve pek çok ülkede, sanatsal üretim ve düşünsel etkinliğin canlı, dinamik bir kimlik geliştirdiği kürsüler, dar olanaklara dayanan, pir aşkına sürdürülmeye çalışılan dergilerdir. Kuşku yok ki, geniş kitlelere uzanan bir çaba değildir bu. Buna ne pazar izin verir, ne de üretimin iletilebilirlik koşulu. Bir bakıma, sanat/kültür iktidarlarına ters düşen sözsel kipler için eşyanın mantığıdır bu".* Bir süre önce çıkardığı YAZI dergisini kapatmak durumunda kalan E. Batur, bu satırları, Ankara'nın en eski edebiyat dergilerinden biri olan OLUŞUM'da yazıyordu. Büyük sermayenin kültür ve sanata dönemsel müdahalesini E. Batur şöyle yorumluyordu: *"Türkiye'de, nicedir doğum sancılarını izlediğimiz bir olgu gündemimize giriyor iyiden iyiye: sanat/kültür bağlamındaki dergilere büyük sermaye yan çıkmayı, el atmayı üstleniyor.. Bugün daha geniş bir okur kitlesine ulaşmanın yollarını sermaye tıkamayı üstlenmiştir, bilerek, bilmeyerek. Dağıtım yapmamıyor, satıcılar üzerinde kurulu iktisadi/sosyal baskıdan payınızı alıyorsanız, daha geniş bir okur kesimine ulaşmayı neye dayanarak düşleyebilirsiniz? Ama acı olan, sermaye dergilerinden birinde, 150 TL'nin hemen ardından gelen çıkış bildirisidir: Oradan, derginin amacının 'sadece sanatçıların değil, okurların da okuyacağı' bir dergi kimliğini taşımak olduğunu anlıyoruz. Gene de bir soru gelip kurcalıyor aklımızı: Bu nedense, bizlerin yanaşmadığı kentiçre okuru bütün orta sınıf duyarlılığıyla doyuma getirmek kimin işlevidir? Yazık ki Türk yazarı ezilmişliğinin, kıyıda bırakıl-*

mışlığının susuzluğunu ölü doğanları emzirerek gidermek zorundadır. Aynı lunaparka, VİZON ve EV ile ELELE girmeyi bu yüzyıllık yalnızlık olmasa herhalde hiçbiri kabul etmezdi' (OLUŞUM, Şubat 1981)

Bizler için OLUŞUM tarih oldu ama, VİZON, EV, ELELE gibi dergiler, diğer kültür ve sanat ağırlıklı sermaye dergileriyle birlikte aynı *lunaparkta*, on yıldan uzun bir süredir birlikteler, (Bir ara aralarına GERGEDAN da katılmıştı) Derginin, Frankfurt Okulu özel dosyasının da yer aldığı bu sayısında E. Batur, oldukça umutlu konuşuyordu: *'Şimdi bir kez daha yeni bir kavise hazırlanıyoruz: 1981 yılı içinde, en az dört özel sayı ile karşınıza çıkacağız. Bir kuruş karşılık almadan çeviri ve telif yazılarını özenle hazırlayan arkadaşlarımıza okur önünde teşekkür ederiz'*. Derginin bu sayısı, yazıların okunmasını olanaksız kılan, tahammül sınırlarının da ötesinde, berbat bir tipo baskıyla çıkınca, OLUŞUM'un da artık sonu gelmiş demekti. OLUŞUM, söz verilen kavise, hiçbir zaman giremedi, yazarları giderek dağıldı ve belli başlı adları (yayın kurulu dahil), canları acıyarak da olsa sermaye dergilerinde kadrolu (gönüllü) olarak yazmaya koyuldular. Turgut Uyar'ın anlatımıyla, Türkiye'li yazarlar *'kırk yıldır eşe dosta, hal hatır adına sömürülürken, şimdi hiç değilse biraz daha az sömürülmüş'* oluyorlardı (Sanat Edebiyat 81, nisan 1981). Babıali sermayesinin 'himayesinde' üretilen bu tür dergilerde, cemaatten olmak kaydıyla hemen herkese yer vardı. Babıali'nin egemenlik *marjı* ve *istihdam* hacmi büyük bir hızla büyüyordu. İstanbul dışı (Ankara dahil) taşra olarak görülüyor ve taşra; yalnızca atıl kapasite oluşturan, *verimsiz, uzak, ölü* mekanlar olarak değerlendiriliyordu. Belki de bu yüzden, Ankara'lı birey edebiyatçıları İstanbul'a taşıyan o 'melun' karatrene, E. Batur da binmiştir. Kimbilir?

Babıali denilen kurumsallık, Türkiye'de üretilen edebiyatın, dönemler ve kuşaklar boyunca *meşrulaştırılmış, yasal* ve *yerleşik* biçimlerini korumakla görevli(!) bir örgütlenmedir. Burjuva edebiyatını, varolan edebiyat kurumu olarak sürekli bir biçimde (ve her dönemde) yeniden üreten tarihsel bir kasttır. Hikayemize dönüyorum: 80'li yılların başlarında, bir iktidar odağı olarak Babıali; dönelme *uyarlı* edebi bir pratik geliştiriyor ve bu pratiği de her eğilime (özellikle sosyalistlere) dayatmayı iyi beceriyordu. Elbette, bu maddi pratiğin (uygulayıcı) *fizik* güçleri de bulunmalıydı. Türkiye Edebiyatının bence, bu en *karanlık* ve *geri* döneminde, burjuva edebiyatını egemen bir konuma yükseltmek, herkes için 'ideal' bir üretim biçimi olarak kabul ettirmek, saf bir burjuva varsayımını (edebiyatımız) söylem olarak geçerli kılmak ve nihayet de temellendirmek; 70'lerin kültürel formasyonundan süratle sıyrılmış ve artık *anımmış* (!) sol entelektüellerimizin üstüne kalıyordu. Hem onlar da, bu pratiğin gönüllüsüydüler! Biraz da 'onların' sayesinde, burjuva edebiyatı, bütün eğilimleri birden adlandırması ('edebiyatımız') içerisinde barındırıyor ve kurumsallığı (Babıali) içerisinde devşiriyordu.

Bütün bu olup bitenler, toplumsal pratiği 'dağıtılan' ve edebi pratiği de (bu nedenle) geçersizleşen, sol kanat edebiyatı için, eşitsiz bir gelişme anlamına gelmiyordu. Sosyalistler tarafından üretilen edebiyat, dönemsel olarak yeni bir uğraşa giriyor; bilgisel ve eylemsel düzeylerde (tüm cephelerde) tam anlamıyla bir yoksunluk dönemi başlıyordu. Bizzat, sözcükler üzerindeki faşist baskı nedeniyle, % 1 kapasite ile ancak kullanılabilen bir literatür (marksist estetik) ve onun sınırlı diliyle düşünmek durumunda bırakılan sosyalistler; aslında hemen hiçbirşey anlatmış olmuyorlar ve adeta 'kuş diliyle' konuşuyorlardı. Bütün kitle bağlantılarından yoksun bırakılan, kadroları ve kollektifleri *'yokedilen'* sosyalist hareket ve onun temsilcileri, kendi yurtlarında (haksız bir biçimde) sürgünduler. Böyle bir sosyalist inisiyatifin bulunmadığı (daha doğrusu bulundurulmadığı) bir ülkenin edebiyatı da, bence, 'Türk edebiyatı', 'Edebiyatımız', 'Roma-

Bizzat, sözcükler üzerindeki faşist baskı nedeniyle, % 1 kapasite ile ancak kullanılabilen bir literatür (marksist estetik) ve onun sınırlı diliyle düşünmek durumunda bırakılan sosyalistler; aslında hemen hiçbirşey anlatmış olmuyorlar ve adeta "kuş diliyle" konuşuyorlardı.

nımız", "şiirimiz" vs. falan değildir. Her kimseler, "onlann" edebiyatıdırl 80'li yıllarda, sosyalistler tarafından üretilen edebiyatın hiçbir kazanımı yoktur. İster yenilgi deyin, istergeri çekilme, ama kesinlikle kazanım değil! Öyle bir edebiyat düşünün ki, toplumsal ve maddi pratiğinden koparılıyor, yani ona biricik aynmını ve zenginliğini veren tarihsel eylemine farklılaşıyor, giderek bir okuma–yazma yaşantısına dönüşüyor ve orada kendine (kendi içine kapalı) sözel bir dünya kuruyor.. Üstelik burjuva edebiyatı, edebi söyleminde ve örgütlü kurumsallığı içerisinde, bu dile (söze) yer vermekte pek bir sakınca görmüyor, 'sol' sosyalist söylemi ve bu söylemin üretici öznelerini belli bir *cemaat ruhu* içerisinde *manipüle* ediyor; "kınyor".. Böyle bir dönemsellikte, 'sol' bir edebiyattan söz edilebilir mi? Bütün bunlan, daha ayrıntılı tartışmayı ve hikayeyi kalan yerden sürdürmeyi gelecek bölüme bırakıyorum. (sürecek)

AHMET YILDIZ

"şanlı tarihi gericiliğin" ya da düşünme süreçlerimizin hızlandırılması üzerine bir deneme

Cumhur GAZİOĞLU "İslami Aydın"

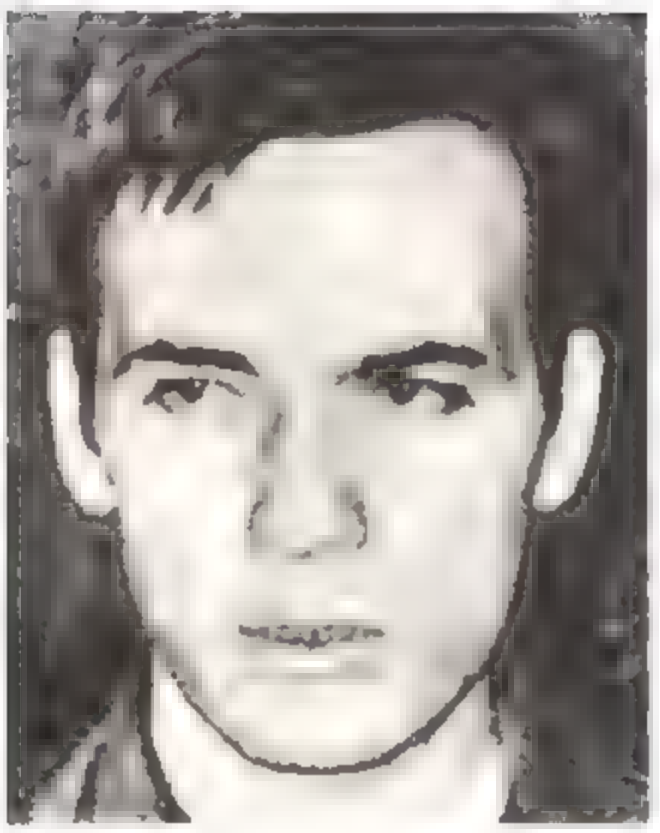
Sivas katliamı içimizde hiç silinmeyecek derin bir acı bırakırken aynı zamanda düşünme süreçlerimizi hızlandırma ve kaybettiğimiz bazı değerleri anımsatma açısından da ayrı bir pratik olmuştur. Edebiyat-sanat *"dünyamız"* rutin bir rehavet içinde yaşarken, üstelik bu denli açık ve ilkel bir saldırıya uğraması ve sonrasında verilen demeçler, gösterilen tepkiler tam bir *"çözülme"*yi gösterirken bizim istediğimiz bunun, külahı önümüze koyup düşünme ve bir "teorik" "ahlaki" toparlanma sürecine girmemize vesile olmasıdır. Özellikle verilen demeçler ve tepkiler durumun vehametini ortaya koymaktadır. Bu durum, daha nice yıllar edebiyatın kaypak şemsiyesi altına saklanmış, küçücük devinimlerle yüklü mutlu bir hayat sürmeye niyetli "gelenekselci"lerin üzerindeki taşı kaldırmaya neden olmuştur. Yaklaşık on yıldır bir takım sol *"aydınlar(!)"* tarafından İslamcılarla sürdürülen -kesinlikle devrimciler tarafından değil- ilişki sonuçta meyvelerini vermiştir. İslamcılar yaramaz bir çocuğun babasının gözüne mürekkep sıçratması gibi bazılarını hayal kırıklığına uğratmış gö-

Sivas – Hastane Morgu

rünüyor. Aydın tabanında, belki de 12 Eylül zulmünden ortak pay almış olma - ki bu doğru değildir- yanılsamasının vermiş olduğu "*dervişçe*" dostluk nedeniyle biraz masumca, tavanda ise her türlü bulaşıklığın kol gezdiği tuhaf ve lanetli ilişki artık yerini *"üniformaları giyme"*ye bırakmıştır ki eh, bu da bir ilerlemeyi ifade eder. İşte varılan bu nokta bizi bazı genellemeler yapmaya itmiştir.

12 Eylül yenilgisinin sonucu ortaya çıkan atomizasyon ve simülasyondan en fazla etkilenen ve sağdan ve soldan dahil her yönden gelen saldırılan kabüllenmek zorunda kalan yalnızca sol olmuştur. Yalnızca dörtyüzbin küsür kişinin işkencelerden geçirildiğini, binlercesinin fiziksel olarak yok edildiğini, - burada yalnızca 298 kişinin emniyetin beşinci katından gönüllü (!) olarak atlayıp *intihar* ettiğini belirtmeliyiz- hepsinden önemlisi çok sevdikleri "*kitle*" lerinden ve propaganda faaliyetlerinden konuşma ve tartışma faaliyetlerinden koparıldıklarını, "*ateşi ve ihaneti*" gördüklerini anımsatmalıyız. Yalnızca *tatlı sert* olarak algıladıkları bu "*acı*"lardan sonra en çok güçlenen ise *"İslami sağ"* olmuştur. 12 Eylül öncesinde bütün entelektüeller ve politik örgütlerce aşağılanan ve ancak marjinal olarak algılanan *İslami sağ*'ın şimdi gizli, şeytani bir el tarafından beslenip güçlendiği gerçeğiyle karşı karşıyayız. Arabistan-Türkiye-Avrupa altın ticareti ve kaçakçılığı, Türkiye'ye gelen petrolün her gramının kasalarından geçiyor olması, bu denli yaygara koparmalarına karşın -türban konusunda neredeyse bütün Türkiye'yi kendilerine acındırdılar- her zaman devlet tarafından desteklendiler ve onun şımarık çocuğu oldular. Burjuvazi tarafından ise yeni yedek ve hayli tehlikeli bir sivil güç olarak yeşertiliyorlar. (*) Bu türden sivil faşist hareketi beslemek ve görmezden gelmek konusunda özellikle Demirel yönetimindeki devlet oldukça mahirdir.. Burada hepsinden önemlisi ise *"İslami sağ"* ın, bu "neo-faşist" hareketin önlenemez yükselişine en büyük katkıyı bir takım "*sol*" entelektüellerin yapmış olmasıdır. Solun çöküşüne koşut olarak İslami sağ yükselirken, generaller her akşam televizyonlarda ağızlarından alev kusarken, en acısı, bir zamanlar solcu ve hatta bugün bile solcu geçinenlerin

(*) Bu konuda ilginçtir, hiçbir zaman Zihni Sinirin "proce"lerinden daha fazla ciddiye almadığım, "İslami sağ'la birlikte yaşama projeleri" üreten Birikim (Aylık Sosyalist Kültür Dergisi) Temmuz 1993. Sayı 51 de Tanıl Bora ... yorsam ilk kez, haklı olarak "neo-faşist" bir potansiyelden sözetmektedir.



Mahir Çayan

de bu *"ideoloji kıncılığı"*na ve ardı arkası kesilmeyen acımasız saldırılara katılmış olmalarıdır.

Altmışlı ve yetmişli yıllarda Kurtuluş Savaşı'ndan sonra hiç yaşanmamış ve yaşanmayacak boyuttaki yurtseverlik bilinci ve mücadelesini görmüş Türkiye, seksenden sonra *'alacakaranlık'* bir ülke olmuştur. 80 öncesi sivil ve resmi faşizmin saldırıları karşısında kendi savunma ve gelecek toplum tasarımlarının nüveleri *'Direniş Komiteleri'*ni örgütleyebilen sol kuşkusuz sosyal demokratlardan küçük burjuva sanatçılara ve burjuva hümanistlerine kadar geniş bir yelpazeyi savaşın sıcaklığı içinde fazla sorgulamadan içinde barındırabiliyordu. 80 sonrasında ise bu grupların tutumu doğal olarak -darbecilerin 12 Mart deneyimiyle birçok sanatçıyı tutuklamayarak- yerini konformizme bırakmıştır. Sivil faşistler de ortalıktan çekildiğine göre, solcuların (burada sol sosyalistler ya da ihtilalci marksistler demek daha doğru olur) ansızın yanıbaşlarından kaybolmaları ve bir iki aylık sürelerden sonra TV'den *'akrep nalan'*, *'fünyeci kemal'* biçiminde *'derdest'* edilerek sergilenmelerini büyük bir uysallıkla geçiştirebilmişlerdir. Çünkü gün kendini kurtarma günüydü. Depolitizasyonla toplumsal suskunluğun sağlanmış, solun fiziki varlığının çökertilmiş olduğunu görünce, kapitalizmle daha uzun bir süre birlikte yaşamak zorunda olduklarını farketmişlerdir. *'Madem böyle bir kapitalizm içinde yaşıyoruz o zaman adam gibi bir kapitalizmde yaşayalım...'* Ogün bugündür sola karşı ideolojik, politik, fiili bütün saldırılar bütün acımasızlığıyla sürüyor. Oysa şimdi anlıyoruz ki burjuvazi sandığımız gibi gününü kurtarmaya bakmamış, günü, doğası gereği vahşi bir biçimde süzüp sindirirken sınıf tedirginliğini ve hasımlarına olan güvensizliğini elden bırakmayarak yeni sivil faşist potansiyeli gizli -açık beslemiştir. En tehlikeli şeyle, uğruna koyun gibi baş kesilebilecek, insanları yakabilecek olan inanç'la, halkın inançlarıyla oynayarak! Adam gibi kapitalizmde yaşamak isteyenler ise doğal olarak mücadelelerini bırakmış, enerjilerini yoğunlaştırdıkları *'medine vesikası'*, *sivil toplum'***, *'birlikte yaşama'*, *'İsmet Özel'*, *'İslamcı Şair'*, *'İslamcı Aydın'* retoriklerini resmi ve sol beyinlerde, sanat edebiyat 'dünyasında' hiç sorgulanmadan, yumuşak bir biçimde yasallaştırmıştır. Entelektüeli olmayan aksiyon olamaz. Hareketin güç odağının oluşmasında *'beyinsel kapasitesinin'* çapı ve *'kan dolaşımı'* merkezinin önemi hayatidir[1]. Bu açıdan bugün İslami sağ gerçekten şanslıdır. Çünkü bu ülkenin sol'u bile kendi işini gücünü bırakıp onlara çalışmaktadır. Ama Sivas Katliamı'yla bazıları ne denli büyük bir ateşle oynadıklarının farkına varmıştır. *'Türkiye Çözülürken'* derken sanırım çözülen

(**) Sivil toplum derken, bu konuda bir dizi makale yazmış Ellen Meiksins Wood'un Dünya Solu Kış-Bahar 92, Sayı 8 de yayınlanmış *'Sivil Toplum mu Burjuva Hegemonyası mı?'* başlıklı makalesini ilgilenenlere okumalarını öneririm. Ellen Meiksins 1990 da yazdığı bu makalesinde 'Garip bir zamanda yaşıyoruz. Tam da batılı aydınların gerçekten yararlı bir şey yapmak için ender bir fırsatları olduğu sırada onlar tam bir rıcat halindeler... Tam da kapitalist sistemin iç yapısını açığa çıkarmak için bir Karl Marks ya da *temeldeki* çirkin gerçekliği göstermek için bir Friedrich Engelse her zamankinden daha fazla ihtiyaç duyduğumuz sırada..' diye başlıyor ve 'sivil toplum kavramı siyasi rıcat içindeki sol için bir dizi mazereti kapsayan her işe yarar bir slogan olmuştur..' diye devam ediyor

'Sivil toplum, özel mülkiyet ve sahiplerine, insanlar ve günlük yaşamları üzerinde bir egemenlik, birçok eski tiranın kıskanacağı, hiçkimseye hesap vermeyen bir iktidar vermiştir. Kapitalist işletmenin doğrudan komuta yapısının dışında ya da sermayenin siyasal iktidarının dışına düşen etkinlikler ve deneyimler, pazarın gerekleri rekabet ve karlılık zorunlulukları tarafından belirlenir. Gelişmiş kapitalist toplumlarda genellikle olduğu gibi, pazarın yalnızca dev holdingler ve çokuluslu şirketler için bir iktidar aracı olmadığı durumlarda bile o hala tüm insan etkinliklerini, değerlerini ve ilişkilerini kendi gereklerine tabi kılabilecek, zorlayıcı bir güçtür. Hiçbir eski despot, tebaasının

kendileri olmuştur. *** Bu trajik kesişme noktasıdır. Kafa yorulan bu projelerin Türkiye'de şu anda gerçekte reel bir zemini yoktur, olmamıştır, olmayacaktır. Bu kafa yormalar yalnızca sol düşünceyi oyalamaya yaramıştır. Sivas'a gidenlerin gitme nedenleri ya da bu rehavetlerinin nedeninin altında belki de bu tartışmaların bilinçaltlarını yumuşatmasının yatmadığını kim iddia edebilir? İslami sağ'ın örgütsüz gibi görünen aysberginin altında, yukarıda sözettiğimiz devasa ticari ağ, inanç kültünün kendi iç dinamiğinden gelen enerji, beyinsel kapasite ve eğitimsiz geniş kitlelerden oluşmuş, faşizan eğilimli tehlikeli bir güç olduğu artık bir gerçektir. En büyük cesaret kaynağı ve yönlendiricileri de *'aydınları'*dır. Örgütsüz görünümleri bir yanılsamadır. Çünkü bir kıvılcım onbinleri tehlikeli bir güruh haline getirebilmektedir. *'Dinsiz imansız'*a karşı mücadele bizzat gündemde ve tüm sıcaklığıyla yaşanırken seninle mücadeleye azmetmiş (kendileri açısından elbetteki haklı) bir ideolojiyle yaşamaya çalışmak ya da birtakım asgari müşterekler için iknaya çalışmak belki ancak bir sel felaketi ya da düşman ordularının istilası karşısında haklı görülebilir. Sivas katliamından sonra Taner Akçam *"..artık sorun birarada yaşamanın ortak moral temelinin giderek kaybolmasıdır.."* diyor[2]. Evet, orangutanlarla suni olarak yaratılmaya çalışılan bu küçük mutluluk yok olmuştur. Oysa gerçekte sol ideologların ilgilenmesi gereken kitleler bir mağma gibi alttan alta kaynamaktadır. Onların özellikle ekonomik-demokratik talepleri doğrultusunda Ankara ve İstanbul sokaklarını panayır yerine çevirmeleri, Uğur Mumcu'nun ve Sivas'ta yakılanların cenaze törenindeki ısrarla görmezden gelinen *'kitlesel'* duyarlılıkları ve olgunlukları birşeyleri kıpırdatmalıdır artık. Bu noktada acilen başlanması gereken -eski günlerin bitmez tükenmez tartışmaları gibi de olabilir, artık o günleri anıyoruz- canlı teorik tartışma ortamında, sanırım Marcuse'un işçi sınıfının yeniden tanımlanması gibi düşüncelerine gerek yoktur. Herşey yerliyerinde gözükmektedir. Başarılı bir biçimde uyuşturulmuş halimizden kurtulmak gerekiyor. Problem teorik boşluğun nasıl doldurulması gerektiği sorunudur. Gerçekte burada yoğunlaşması gereken sol, reel sosyalizmin de çöküşüyle zafer çığlıkları atan politikleşmiş islamın nerelere ulaşacağı meçhul serüveninin **** peşinden sürüklenemez. İslam özellikle Türkiye'de kapitalizme çok rahat ve seri bir biçimde entegre olmuştur. Kapitalizme karşı islam ve kapitalist kentlerin acımasızlığı karşısında islamcı gencin is-

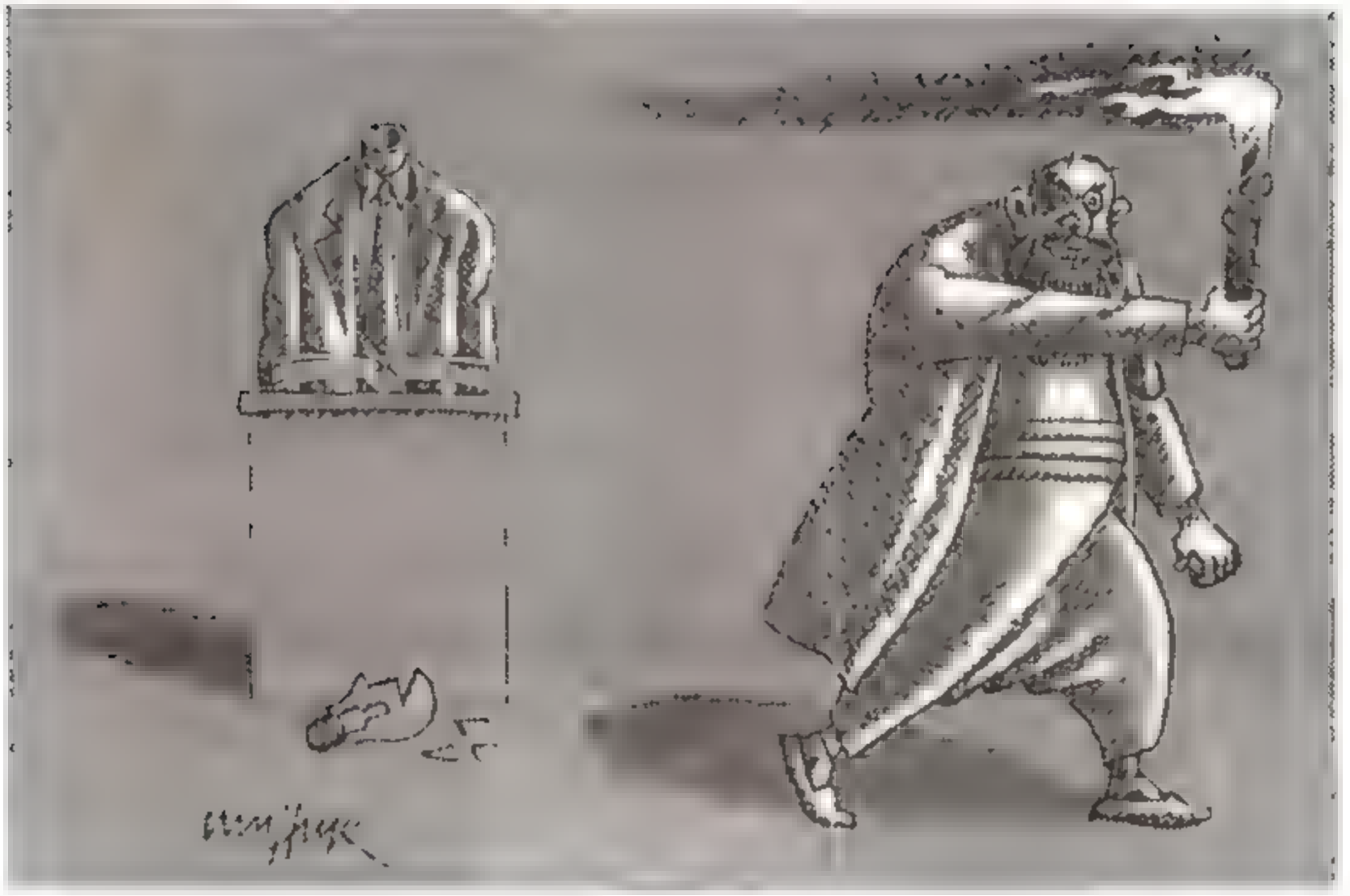
Şimdi, 12 Eylül öncesinde bütün entelektüeller ve politik örgütlerce aşağılanan ve ancak marjinal olarak algılanan islami sağ'ın sanki gizli, şeytani bir el tarafından beslenip güçlendiği gerçeğiyle karşı karşıyayız. Arabistan - Türkiye- Avrupa altın ticareti ve kaçakçılığı, Türkiye'ye gelen petrolün her gramının kasalarından geçiyor olması, bu denli yaygara koparmalarına karşın -türban konusunda neredeyse bütün Türkiye'yi kendilerine acındırdılar- her zaman devlet tarafından desteklendiler ve onun şımarık çocuğu oldular

kişisel yaşamlarına -seçimlerine, tercihlerine ve ilişkilerine- bu kadar kapsamlı ve ayrıntılı bir biçimde nüfuz edebilmeyi ummazdı.."

(1) Karl Marks, *1844 Felsefe Yazıları*, V Yayınları, Ankara, 1986

(***) Özellikle islami sağ'la yaşamaya and içmişlerin prototipi ve Aydınlık gazetesinde biraz *'hayat'* ticareti yapıyor görünen Cezmi Ersöz bu yılın baharında Ankara İletişim Kitabevi *'Pazar Söyleşisi'*nde çoğunu *'bireyselleşmenin doruğunu'* yaşayan genç dinleyicilerinin karşısında uzun süre 12 Eylül öncesi sol'a, sol alışkanlıklara, *'jargon'*lara, sonra Sovyetler Birliği'ne sövdükten ve Anadolu'da gezdiği tarikatları ve müslüman yaşantıların *'içselliğini'* övdükten sonra *"bu müslümanlar işi artık fazla oldu, abartmıyor musunuz?"* sorusuna *"canım siz bilmiyorsunuz, adamlar beyinlerinde korkunç bir ikiliği yaşıyorlar, biz onların çözülüşüne yardımcı oluyoruz.."* diye yanıt vermişti. İnsan sormadan edemiyor: askeri hapishanelerde ciğerlerini, midelerini gençliklerini çürütmüş, örgütleri yok olmuş, çıktıktan sonra ise kendilerine ihanet edenleri bile iyiniyetle sırtlarında taşıyarak fiziksel ve düşünsel varlıklarını onurla sürdürmeye çalışan yüzlerce devrimciden *"arkaik"*, *"fosil"* diye sözetmesi ama arkaiklerin de arkaiği dinci faşistlerle bu sıcaklık nasıl açıklanabilir. Ama bugünlerde C. E. böyle karışık işlerle uğraşmanın vebalini taşıyamayacağını anlamış olacak ki İsmet Özel için yazdığı oldukça dokunaklı *"Yollarımız Ayrılıyor"* ağıdından sonra *"Kadın Erkek İlişkilerinde Mutlu Bir Çözüm"* (Aydınlık 4.9.1993) gibi kendi çapında konularla ilgilenmeye başlamış görünüyor

(2) *Birikim, Aylık Sosyalist Kültür Dergisi*, Temmuz 1993 Sayı 51



Cumhur GAZİOĞLU

yanı edebiyatının pek masum bir yanı yoktur. Kuşkusuz marksistler dinle mücadelelerini sürdürürken toplumu tanrıtanımazlar ve tanrıya inananlar diye ikiye bölen burjuvazinin devrimci olduğu ilk dönemlerdeki ezilenleri hiçe sayan, ateşli ve böyle kesin ayırma sarkan şiddetini her zaman reddetmiştir. Dinin toplumsal şartları yok edilmelidir. Din sınıflı toplumla birlikte insanlığın boynuna asılmış ağır bir taştır. Bu da her alanda sınıf mücadelesini gerektiren göründüğü kadarıyla yüzyıllara yayılacak uzun bir mücadele sürecidir. Ancak propaganda faaliyetlerinde devrimciler hiçbir zaman kitlelere yalan söylememişler, bunu mücadelelerinin bir parçası olarak algılamış ve uygulamışlardır.***** Yüzbinlerce insanı peşlerinden sürükleyebilen devrimciler dini inançlarının olmadığını hiçbir zaman gizlememiş, gerçekleri doğrudan ve direkt olarak anlatma yolunda gerçekten örnek bir başarı göstermişlerdir.

Tekrar değinmek istiyorum. Toplumsal hayatın, bizzat kapitalist sömürünün gerçeklerinin yoğurduğu ve bilinçlendirdiği kitleler son on yılın kendileri için nelere mal olduğunu biliyor ve kazandıkları deneyimleri en olumlu bir biçimde kullanmaya kararlı görünüyorlar. Artık Mahir Çayan'ın *"silahlı propaganda"* teorilerine, nasıl Amerikan'ın uşağı olduğumuzu, nasıl ülke topraklarının *"satıldığı"*nı, devlet denen aygıtın baştan sona şiddeti içerdiğini açıklamak için dağlarda ateş yakmaya gerek kalmamıştır. Kitleler bunları cezaevi kapılarında evlatlarının peşinde gezerken, yöneticilerin doğrusu- açıksözlülüğünden, Çekiç Güç'den, İncirlik'den, kokuşmuşluğun kokusunun şiddetinden, Kenan Evren'in söy-

(****) Burada İran örneğini anımsamak bile yeterlidir İran "devrim"inde en önemli güç olan sol, İslamla ittifak sonucu iki yıl içinde kalleşçe ve hızla kurulan idam sehpalarıyla yok olmuştur Bir zamanlar Ortadoğu'nun en güçlü ve eski komünist partisi TUDEH'in, diğer örgütler Halkın Mücahitleri ve. nin adı bile unutulmuştur .

(*****) Alp Buğdaycı Edebiyat Dostları'nın Mart 1988 sayı 11 de "Gelenek Üzerine Düşünceler" başlıklı yazısında yetmişli yıllarda solcuların din konusunda "ahlakçı" ve halka bu konuda gerçek düşüncelerini söylemeyen kişiler olduklarını rahatlıkla söyleyebilmiştir Geçmişe çamur at nasıl atarsan atl Şu T C. topraklarının en ücra yerinde bile bir solcu önce "Allahsız" sonra komünisttir Bunu A. B. den başka herkes bilir!

lediklerini tersinden anlama yetisini geliştirerek öğrenmiştir. Emperyalizmin eceli gelmiş hasta gibi artık herşeyi açıktan, pervasız bir biçimde oynamasından bilinçlenmişlerdir.

Lyotard'ın *"tüm-meta öyküler"*in çöktüğü müjdesine sanılmak ise sosyalizmin, sol ideolojinin ipini çekmek için sabırsızca bekleyen İslami ideologları derin bir sevince boğmuştur. Aydınlanma ve pozitivizmin yarattığı modernizmin iyimser ve umut dolu mirasından geride kalan kan ve bugünkü adaletsiz dünyadır. İnsanların bu tür içsel çöküntüleri, hayat ve gelecek karşısındaki belirsizliğin içe dönük tepkileri ve kendi beyinleri ile başbaşa kalmaları bu beyinleri avlamayı tasarlayan metafizik örümcekleri ağlarından hareket ettirmeye başlamıştır. İnanılacak güvenilecek hiçbirşey kalmamıştır. *"Yüce"* tarından başka(!) Belirsizlik inancı gittikçe dini inanca eklemlenmek istenmektedir. İnsanlığın *'süratinin azaldığı'* bu sıkışma evresi elbette aşılacaktır. Çünkü toplumsal ilişkiler hala sömürüye bağlı olarak sürmektedir. Tüketim toplumunun ilişkileri tüm çılgınlığıyla körüklenmekte ve yaşanmaktadır. Emeğin üzerindeki tahakküm devam etmektedir. Düşünen ve eyleyen insanlar bu sistemin şekillendirdiği toplumsal adlandırmalarına ve rollerine göre eylemekte ve düşünmektedirler. Aynı zamanda *'günlük hayatın ihtiyacına'* cevap vermekle yükümlü -en azından kendini varedebilmek için- edebiyat ve sanat faaliyeti, acılarla, ihanetlerle, ölümlerle, insan soyunun erdemleri ve erdemsizliğiyle dolu, ideolojik ve politik süreçlerin devindirdiği toplumun ve insanlığın gidişatının *'gereksinmeleri'* için kendisine bir çıkış yolu bulmalıdır. Var olan yaşamı, dünü ve bugünü, geleceği teorize edemeyen, çözümlemeler ve bir davranış iklimi üretemeyen, gelenekçi ve böylesine sıkışık bir ortamda sanat edebiyat kendisini nasıl tanımlayabilir? Ya da nasıl tanımlamalıdır? Sanırım edebiyat üzerine her zamankinden daha fazla kafa yormalıyız. Geçmişin klasik edebiyat tartışmalarının, küçükburjuva estetiğinin hastalıklı halinin ve en kötüsü liberalizmin, -ki bu, *edebiyatçılar sanatçılar dünüst ve çıkarları karşısında her zaman insanlığın kurtuluşu yolundaki değerleri ve doğruları temsil ve tercih ederler-* yargısını tehdit eden en büyük güç olmuştur. Artık çoktan terkedilmiş burjuva kavramların (hümanizm, insancılık, yurttaşlık bilinci, laiklik v.s.) at oynatıyor olmasının yanında, pasifizmin ve boşluğun vahametidir önemli olan. Gericilikle, her türlü liberalizmle, yapışkan hümanist söylemle kolkola zavallı bir biçimde yaşayan *"Türk Edebiyatı"* ortamı ve ilişkileri, soluk aldığı borular pas ve irin içindedir. Bu insanlarla biryere varılabileceği şüphelidir. Sanatın üretim süreci ve tarihin akışı arasındaki ilişkinin açıklanmasının ne kadar zor olduğunu anımsarsak belki aralık bir kapı bırakılabilir, ancak bunun önemsiz olacağı, gerçeği ve alışılmışı değiştirmeyeceği şimdiden söylenebilir.

Oysa ülkemiz Latin Amerika ülkelerini aratmayacak ölçüde insan soyunu yırtıcı, tahrib edici, hareketli ve tuhaf tarihsel süreçler yaşamış ve yaşamaktadır. Kurutulmak istenen ve unutulup yok edilen bu süreç bizim geçmişimizdir ve geçmişi yok sayan bir anlayışın, belleği olmayan bir şair –yazarın Servet-i Fünun'culardan fazla ne önemi vardır?

Bu durumda:

1. Kesin bir reddedişten öteye gidilmesi bile normal görülüyor. Burjuva aydınları ile aynı ideolojiyi üretmemek için çıkış yolları aranmalı ve çaba gösterilmelidir. Özellikle son on yıldır neredeyse *"burjuva"* sözcüğü bile bellekler den silinmiştir. Oysa herşey burjuvazinin *'yaygınlaştırdığı'* *'anonim kültür'* içinde yüzüyor; basın, gelenekler, töreler, gündelik sohbetlerimiz, yediğimiz yemek, üstümüzdeki giysiler, düşlerimiz v.s.[3] Bizimle dünya arasındaki ilişkilerimiz, yaşamımızın her santimetrekaresi gizli bir teslimiyeti yaşıyor. Ancak burjuva ideolojisi *'sanki bütün bunların dışındaymış gibi bunu tercih ediyor, bizzat kendi adının bile boşlanışını yokolmasını içeriyor'*. Belki de ilk yapılması gereken şey son on yıldır yazılıp çizilen herşeye tersinden, satır aralarından

(3) Ufuk Uras, *İdeolojilerin Sonu mu?* Sarmal yınevi İstanbul, 1993

sözcüklerin arkasındaki anlamlardan bakılmasıdır. Bu bizim ilk çıkış noktamız olabilir.

2. Durum gerçekten çok zor. Geçmişe, yaşanmış yetmiş yıllık deneyime -o kısacık zamana sığdırılmış insanlık için önemli binlerce deneyime ve zenginliğe- Türkiye'nin yaşadığı en büyük çırpınış olan yetmişli yıllara, sonra yenilgisine reddiyeler dizmek, gözleri kapamak, bunun yanında marksizm dışı özgürlük hareketlerinin fasit dairesine sıkışmak, bu kısırlık, görülüyor ki çözüm değil. Sorun yalnızca reddediş yada kabul ediş değil olguları ve gerçekleri algılayıp değerlendirerek bir içsel yön, yaşamımızı anlamlandıracak odak bulma sorunudur. Bu kuşkusuz herkesin sorunu değildir. Ancak sorun edinecek üç kişi bile bizim için önemli olmalıdır. Artık gevelemekten bıktık, kim olduğumuzu, ne olduğumuzu, neler istediğimizi açıkça söyleyebilmeli, söylemeliyiz. Kendimizi saklamaya ya da birtakım kavramların arkasında gizlenmeye gerek kalmamıştır. İçgüdülerimizin bile (pomo, reklamlar v.s.) denetlenebildiği bugünkü dünyada biz de isteklerimizi, özlemlerimizi tespit edebilmeliyiz. Yürünecek yol temiz tutulmalıdır. İnsanlık bunun cesur örnekleriyle doludur. Balçık ve dikenlerle dolu yol bizi kan içinde bırakacaktır. Bugün yapılacak hatalar birgün çok daha pahalı bedel isteyerek karşımıza çıkacaktır.

E.D.'nin belki de -iyiniyetli bir değerlendirmeyle- "sol"un bu denli küçük ve zavallı bir konuma düşmesini kabullenemeyip hınçla ama gerçekte sol'un kaldıramayacağı kadar aşırı biçimde yüklenmesi kendine gelmeyi sağlayacak yerde, geride yalnızca Yücel Fillizler'in "Kemik'inin ve Enis Akın'ın şiirlerinin düzeyinin dışında bir estetik açılım ya da sanatsal bir "hareketgüç" oluşturamamış, sonuçta yüksek frekanslı gürültü büyük bir katastrof'a, bebeği öldürmeye neden olmuştur.

3. O halde ne yapılabilir? Şimdiye kadar her oluşumda, dergilerde, toplantılarda, söyleşilerde, "*festivallerde*" boy göstermemeyi, hatta hiç yazmamayı, Bab-ı Ali'de yazı yazıp değer yitimine uğramaya yeğlemiş kişilikler yanında, yüksek sesle bağıran görünüşte örgütlü bir çıkış gerçekleştiren Edebiyat Dostları gibi dergilerin denemelerini dikkate alabiliriz. Ancak E.D.'nin bu kokuşmuşluğa oldukça radikal gözüken tavrı ne kadar olumluysa -ki bugünkü düşüncelerimizi etkilemediğini (özellikle Osman Çutsay, Kemal Durmaz ve Adalet Çutsay üçgeninde) inkar edemeyiz-, edebiyatı kendi "*tikel*" alanına çekme ve politikanın tahakkümünden kurtarma çabalarının "*zamanlaması*" o kadar ilginç görünüyor. Edebiyatın kendisinin en az politika kadar önemli olduğu hatta ideolojilerin en sonu kendini yokedeceği ama sanat-edebiyatın varolacağı gibi aslında tutarlı dayatmalar belki 12 Eylül öncesi Sol'un güçlü dönemlerinde bir başkaldırı olarak cesurca karşılanabilirdi ama "sol"un kavramlarının retoriklerinin, ideolojisinin, örgütlerinin bu denli zayıflatılmış, yokedilmiş, çökertilmiş olduğu ve "*sol edebiyatın*" belki biraz vulger ve doğal olarak eğitimsiz, 80 öncesinin oldukça etkisinde "*hapishane edebiyatı*" biçiminde de olsa (çünkü sol oradaydı, insan yaşamının en uç yerinde, solcu yazar, şair başka neyin edebiyatını yapabilirdi?) başını kaldırmasına bu tahammülsüzlük, bu "*reddediş*"i anlamlandırmak oldukça zor görünüyor. E.D.'nin bu tavrı iyiniyetli solcu yazar ve şairleri 12 Eylül'den sonra ikinci bir sindirme ve baskı sürecine sokmuştur. Meydanı hiç tanımadıkları, bilmedikleri oldukça şamatacı, eziyet çekmedikleri için de oldukça diri birilerinin doldurduğunu görünce önce yalnızca bilebildikleri geleneksel kavram ve aygıtlarla savunmaya geçmişler sonra çoğu ikinci bir direnişi göze alamayarak yok olmuş, yazmaya, çizmeye ara vermiştir. Hapishane, kavga, hücre, sosyalizm demekten korkar olmuştur. Kim ne derse desin E.D. sol'un, "*sol*" edebiyatın yıllardır kendi kanıyla tımağıyla oluşturmuş olduğu kültürünü -politikaya eklemlenip yaşama alışkanlığı v.s. gibi olumsuzluklarıyla birlikte- değerlerini, ideolojisini gerçekte neredeyse sindirmiştir. "*Sol*" edebiyat ve sanatçılar hem inandıkları ideolojilerini savunup hem de sanatlarıyla "*ideoloji kırıcı*" olmaları gerçekliğinin narkotik, çift cinsiyetli etkisinin bunalımını hala aşama-

mış görünüyor. Şimdi geriye bakıp soruyoruz ve *"Öner Yağcı'nın Tumalar'ından A. Kadir Konuk'tan, Buket Uzuner' in, Kürşat Başar'ın, Mario Levi'nin neresinin önemli" olduğunu* anlayamıyoruz. Sorun bir estetik beğeniyi ve gerçeği, inancı kabul edip etmeme, savunup savunmama sorunudur. E.D.'nin belki de -iyiniyetli bir değerlendirmeyle- *'sol'*un bu denli küçük ve zavallı bir konuma düşmesini kabullenemeyip hınçla ama gerçekte sol'un kaldıramayacağı kadar aşın biçimde yüklenmesi kendine gelmeyi sağlayacak yerde, geride yalnızca Yücel Fillzler'in "Ke-mik'inin ve Enis Akın'ın şiirlerinin düzeyinin dışında bir estetik açılım ya da sanatsal bir *'hareket- güç'* oluşturamamış, sonuçta yüksek frekanslı gürültü büyük bir katastrof'a, bebeği öldürmeye neden olmuştur. *'Radikal ruh hali her zaman ille de yapıcı bir program üretmez.."*[4]. Burjuva sanatçılara duyulan nefretten, *'ideoloji kırma'* aşkına sol yazar ve sanatçılara akıl verme şiddetine uzanan görünüşte *'karşıtlık'* tuhaf bir biçimde *'özdeş'* işlevlere sahip olmuşlardır. *'Bütün çelişik yönler belirli koşullar altında karşıtlarına dönüşürler*[5].

Bu belirli koşullar nelerdir? Bu koşulları belirleyen çelişkiler nasıl açıklanabilir? Buna şimdilik bir zamanlama hatası olarak bakabilir ve E. D. nin etrafına yaymış olduğu ideoloji ve pratiklerini ileride ayrı bir incelemeye alarak karşılık bulabiliriz? Bizim bugün söylemek istediğimiz yalnızca ürünün ürün olarak nasıl yetkin ve başarılı olduğu değil onun bir üstyapıya oturtulduğunda etrafına yaymış olduğu ideoloji kristallerinin niteliğidir. "Eski'nin neredeyse "anonim, söze dayalı" edebiyatının yanında 80 sonrasının imgesel yanının zenginliğinin bize kazandırdığı rahat ve özgür parçalarının kesişmesini sağlayabilmektedir. Ayrıca okuma kaynaklarının zenginleşmesi, klasiklerin dışında yeni yazarların çevrilmesi, bir Latin Amerika Edebiya'tının bize kazandırdıkları bütün bunlar büyük bir zenginlik olarak algılanıp kabul edilmelidir. Ancak burada fark eski'yi lanetleyerek belleğin yokedilmesi sürecine katılma hatasına kapılmama olacaktır. Geçmiş –*Ana, San Traktör, Ve Çeliğe Su Verildi, Tütün, Kızıl Kayalar* vs. bizim zenginliğimizdir. Eleştirmek ayrı şeydir, onları yok saymak ayrı şeydir. Bugün "sol"un okuyacak okutacak kitabı kalmamıştır. Klasiklerinin adlarını anmaktan korkar olmuştur. Belki utangaç bir biçimde Joseph Conrad'ın bir devrimciyi anlatan mükemmel romanı *"Razumov'un Öyküsü"*nü önerebilmektedirler. Ama ardından kendilerini şunları söylemek zorunda hissederek: *"Joseph Conrad vallahi sosyalist gerçekçi, devrimci filan değildir, adam aristokrat, hatta tutucudur."*

4. Bu son on yılda edebiyatımızda teknik ve imgesel düzeye verilen önem ve eğitimin yükseltilmesi gereğini, eşya ve nesneleri kavrayışlardaki çeşitliliği "genişletilmiş" bir duygular dizgesini önemli bir gelişme olarak kaydetmeliyiz. Ancak bütün bunları hiç yoktan bir kazanım olarak alabiliyoruz. Çünkü eksik olan en önemli yan dünyayı ve olayları değerlendirmedeki yoksulluktur. Ürünlere bakıldığında "hangi zamanda", "hangi ülkede" yaşadığımız neredeyse belli değildir. Oysa ülkemiz Latin Amerika ülkelerini aratmayacak ölçüde insan soyunu yırtıcı, tahrib edici, hareketli ve tuhaf tarihsel süreçler yaşamış ve yaşamaktadır. Kurutulmak istenen ve unutulup yok edilen bu süreç bizim geçmişimizdir ve geçmişi yok sayan bir anlayışın, belleği olmayan bir şair – yazarın Servet–i Fünun'culardan fazla ne önemi vardır?

5. Sivas Katliamı'nın sayılamayacak kadar deney çıkarılabilecek olgularından biri de geleneksel edebiyatın tepelerindeki iktidar odaklarının yeşil yeleklilerinin ve onların çok kötü kopyalarının takındıkları ibret verici (aslında onlar açısından normal) tavırlardır. *Özgürlük, demokrasi, insan hakları, başbakanın vurdumduymazlığı, birey hakları* gibi burjuva ideolojisinin ahlaki yaptırımlarını zavallı bir biçimde *şekiller, güvercinler* çizerek ancak mırıldanmışlardır. Bu noktada elbette top tüfek silah demiyoruz. Ancak herşeyi yeniden gözden geçirip, üzerimizdeki ataleti atarak yaşadığımız yanılsamadan sıyrılmak konusunda ciddi olarak düşünmek ve hayat denen mücadelenin en küçük hava boşluklarının bile birileri tarafından doldurulduğunu en azından kendimize itiraf etmek durumundayız. Tehdit altındaki enerjilerimizi özgürlüğe kavuşturma ve on yıldır süren konuşmama hatta düşüncelerimizi sansür edip beynimizi söndürme yanılgısından kurtulmak için ne gerekliyse (tartışma, yazma, vs.) o cüreti göstermeliyiz.

(4) Boris Kagarlitsky, *Düşünen Sazlık*
(5) Mao Zedung, *Teori ve Pratik*, Sol Yayınları Ankara, 1975

KEMAL SILAY*

günahkâr furug : islam, cinsellik ve feminist söylem

Modern İran edebiyatının üzerinde en çok konuşulan figürlerinden biridir Furug Farrokhzad. Hâlâ pek çok kişi tarafından büyük bir heyecanla okunuyor. Sadece güçlü bir şair değil Furug, bir kadın şair. Bu kadın, İran şiirinde devrim yapmış bir isim. Tıpkı bizim Osmanlı edebiyatında olduğu gibi, İran'da da en büyük desteğini dinsel kaynaklardan alan bir erkek-egemen mentalite, yüzyıllarca yazı'nın ve onu yazan'ın kimliğini, ideolojik konumunu ve cinsiyetini kontrol etmeyi başarmış. Osmanlı divan edebiyatının bir kaç kadın-adlı şairinde de bütünüyle erkek sesi duyarsınız. Bu "kadın" şairler, erkekler gibi yazar; tıpkı erkekler gibi servi boylu, mim dudaklı, fetişize edilmiş bir sevgiliyi özler dururlar. Kendi söylemleri yoktur. İslamik Orta Çağ edebiyatının *canon*laştırılmış bütün değerleri, diliyle, imgesiyle egemenliğine almıştır *'kadın'* şairi. Toplumsal ve ideolojik kontrol mekanizmaları, *kadının kadın* olarak konuşmasına olanak tanımaz. Erkek gibi duyup, erkek gibi sevip, erkek gibi yazan bir kaç "kadın" şair de hemen her zaman sosyo-ekonomik açıdan toplumun üst sınıfından gelir. Genelde toplumun ancak üst sınıf üyelerine kapılarını açmış klasik edebiyat, *kadın şair* konusunda çok daha temkinli bir tavır almış, böylece dinsel-ahlaksal kurumlaşmanın en önde gelen istemlerinden birini de yerine getirmiştir. İslam edebiyatı erkek cinsel isteğinin *representation*ı ile doludur. Pazarlarda domates-biber tezgâhlarının yanıbaşında satılan, "her eve lâzım", *ilmihal*lerden tutun da, taa padişah saraylarında okunmuş *Divan*'lara kadar bütün İslam debiyatı erkek bireyin cinsel sorunlarına çare aramaktan kaçınmadığı halde, iş kadın cinselliğine geldiğinde geleneksel tutumunu sürdürmüş, sessiz kalma yolunu tutmuştur. En önemli sosyal değerler sisteminin *utanç/onur* olgulan çevresinde odaklaştığı toplumlarda, erkek cinselliğinin yazılı *representation*ı bile üzerinde durulması gereken bir noktadır. Kadın'a aynı hakların niçin tanınmadığı sorusu ise çok daha düşündürücüdür. Bu açıdan bakıldığında, Furug Farrokhzad gibi bir şairin düzeltiyorum *özgür* bir *kadın* şairin - İran

(*) Asst. Prof., University of Washington, Department of Near Eastern Languages and Civilization.

gibi en büyük toplumsal ve kültürel formasyonunu İslam ideolojisinin değerleri üzerine kurumlandırmış bir toplumdan çıkması, evrensel feminist mücadele ve feminist yazı teorilerine yeni boyutlar getirebilecek önemli bir olaydır.

Bugüne kadar Furug'u tanımak, Furug'u okumak şansını elde edememiş okuyucularımız için küçücük bir biyografik parantez açmak istiyorum bu noktada: 5 Ocak 1935'te, sonradan çok seveceği, o Tahran'da dünyaya geliyor Furug. Ekonomik gücü yerinde, geleneksel bir ailenin kızı. Babası, bir asker. Erkek ve kız kardeşleri Avrupa okullarında 'eğitildikleri' halde, Furug ancak orta okulun sonuna kadar dayanabiliyor formal eğitime. Okul denen kurumla arası pek iyi değil. On altı yaşına geldiğinde, hükümetten bir görevliyle evleniyor. (Pek çoğumuzun anaları da benzer yaşlarda evlenmemiş miydi?) Ve sadece bir yıl sonra anne oluyor. Bu evlilikten pek hoşnut olmasa gerek, 1954'te ayrılıyor. Bu tarih, sadece - hemen her yerde tanık olduğumuz - 'mutsuz evlilik'lerden birinin sonu olmakla kalmıyor; Furug'un (feminist) şair kimliğinin başlangıcı da oluyor. Bu yazıda bir iki özelliğine değinmekle yetineceğim Furug Farrokhzad'ın söylemi, pekçoklarınca ortodoks dinsel değerlere aykırı bulunuyor. Ve öyle düşünenleri sevindirircesine, 14 Şubat 1967'de 'bir trafik kazası'na kurban gidiyor.[1]

Furug Farrokhzad, şimdi İran şiiri ve karşılaştırmalı edebiyat araştırıcılarının üzerinde önemle durdukları bir isim. Pekçok eleştirmene göre, Furug bütün İran edebiyatının en önemli şairlerinden biri. İranlı ünlü bir araştırmacı Massud Farzan, sözgelimi, Furug'un İran edebiyatının en büyük ürünü olduğuna inanıyor

Furug Farrokhzad, şimdi İran şiiri ve karşılaştırmalı edebiyat araştırıcılarının üzerinde önemle durdukları bir isim. Pekçok eleştirmene göre, Furug bütün İran edebiyatının en önemli şairlerinden biri. İranlı ünlü bir araştırmacı Massud Farzan, sözgelimi, Furug'un İran edebiyatının en büyük ürünü olduğuna inanıyor.[2] Yukarıda da belirttiğim gibi, İslam edebiyat geleneklerinde (Arap, Türk, İran, Urdu..) kadın şair sayısı bir elin parmaklarını geçmiyor. İran edebiyatında Furug Farrokhzad düzeyinde, kadın/erkek ilişkilerini sorgulayan ve cinsellik gibi toplumun hemen her tabakasında tabu olarak kabul edilmiş bir olguyu irdeleyen çok az şaire rastlandığını belirtiyor Farzaneh Milani.[3] Furugh bütün ömrü boyunca, evlilik dışı erotik, duygusal ve entellektüel olanaklar peşinde koşuyor.[4]

Furug Farrokhzad İran'ın tek kadın şairi değil. Qorratol'ayn (1819-1852), Parvin E'tesami (1907-1941), Parvin Dovlatabadi (d.1922), Simin Behbahani (d. 1927), Lo'bat Vala Shaybani (d. 1930), Mahin Sekendari (d. 1940) ve Tahereh Saffarzadeh (d. 1936) İran edebiyatının öteki kadın sesleridir; ama bunlardan hiçbiri Furug Farrokhzad kadar İran toplumunun erkek/egemen güçlerine karşı çıkmamıştır.[5] Hillmann'ın şu sözleri Furug söyleminin önem boyutlarını yerinde bir karşılaştırma ile ortaya koyuyor: *'...sadece on dokuzuncu yüzyılın ortalarında yaşamış İngiliz ve Amerikan kadın yazarların listesi, bütün İran edebiyatında karşılaştığımız kadın adlarından çok daha uzundur.'*[6] Arap edebiyat geleneklerinde de durum şaşırtıcı paralellikler gösteriyor. Bir örnek vermekle yetineyim: Salma Khadra Jayyusi'nin yayınladığı 498 sayfalık önemli bir Modern Arap edebiyatı seçkisinde sadece birkaç kadın ismine rastlıyoruz.[7] Bu durum, kendisi de bir Arap kadını olan bu derleyicinin kadın düşmanlığından, anti-feministliğinden falan gelmiyor. Tek sorun, erkek şairlerle yarışacak arap kadın şairi bulabilmek. Siz Türk edebiyat geleneklerinde erkek şairler arasından sıyrılıp sesini duyurabilmiş, edebiyat tarihimizde kendisinden söz ettirip duran bir kadın şair tanıyor musunuz? Benim aklıma, belli ölçülerde sesini duyurabilmiş bir Gülten Akın'dan başka kimse gelmiyor. Umarım yanılıyorumdur. Her ne kadar Türkiye toplumu, yirminci yüzyılın başlarında çok büyük toplumsal, kültürel ve ideolojik bir geçiş sürecine adım atmışsa da, edebiyattaki ve özellikle şiirdeki erkek söylemin egemenliği devam ediyor. Çünkü bizde kadın şiirinin tarihsel bir altyapısı yok. Dinsel-ideolojik güçler böyle bir söylemin oluşumunu sistematik bir biçimde engellemişler. Kadın yazarlar öykü ve roman dallarında isimleri-

Furug

ni duyuruyorlar bugün. Ama yine de pek azında evrensel feminist kaygılar görüyorum ben. Genellikle bir burjuva eğlencesi/eğlenceliği çizgisinde gelişim(?)ini sürdürüyor Türkiye kadın edebiyatı. Dünyanın hemen her yerinde kimi zaman *postmodernist* çizgide gitse de - sınıf olgusu üzerinde temellenen feminist söylem, nedense bizde bazen Buket Uzuner gibi, bir erkek Osmanlı şairinden daha *elitist* tipler üretmeyi başarıyor. Yazarın *Balık İzlerinin Sesi* adını verdiği *postmodern* romanın *crypto-fascist* mesajları bayağı ürkütmüştü beni ilk okuduğumda.[8]

Bütün bunlara bakıldığında, Furug Farrokhzad'ın 1950'lerde İran'da başlattığı mücadelenin değeri daha iyi anlaşılacaktır. Furug'un feminist söyleminde, dinsel ve bununla doğrudan ilişki halinde olan ahlaksal kurumlara karşı çıkış, önemli bir temayı oluşturur. Zaman zaman İslamik İran edebiyatının ünlü mistiklerine - Omar Khayyam'a, Rumi'ye, Hafiz'a - karşı sempatisini açığa vurmaktan çekinmemiş olsa da,[9] Furug kendisini sadece ve sadece bu dünyanın bir üyesi olarak görür ve herşeyi bu dünyadan bekler:

Hiçbir zaman orada,
o cennet serapta
tir tir titremek isteğinde olmadım;
ya da ermiş bir ruh misali
meleklere eşlik etmek.
Yıldızları sormayın bana,
bilmiyorum.
Buradayım,
yeryüzünde.
Vücudum sımsıkı sarılıyor toprağa
tıpkı bitkiler gibi,
yaşamak için
rüzgâr, güneş, su
emen bitkiler.[10]

Bu dizeler yüzyıllarca İslam edebiyatını dikte etmiş-dinsel ya da mistik/İslamik-söyleme bir başkaldırı niteliğindedir. Ermişler, ruh, melekler, cennet, kolay kolay ulaşılamayan yıldızlar... hiç mi hiç ilgilendirmiyor Furug'u. Tek odak noktası yaşamın kendisi görüp dokunabildiği, koklayıp sarabildiği bir dünya; bitkiler, rüzgâr, güneş ve su. Ölümü anımsatmayan dünyasal kavramlar... Bu aynı zamanda klasik edebiyat geleneğine de bir karşı çıkışı simgeliyor. Yüzlerce yıl hiç bıkıp usanmadan aynı sözcük ve deyimlerle, aynı kalıplaşmış imgeleri tekrarlayıp duran - geçmişin *postmodernistleri* - üst sınıf şairlerine de bir tepkidir bu. Furug, bu-dünyasal bir yaşama özlemini, bu-dünyalıya yakışan ve direkt bir dille şiirsele dönüştürüyor.

*Bu yazıda bir iki özelliğine değinmekle yetineceğim Furug Farrokhzad'ın söylemi, pekçoklarınca ortodoks dinsel değerlere aykırı bulunuyor. Ve öyle düşünenleri sevindircesine, 14 Şubat 1967'de "**bir trafik kazası**"na kurban gidiyor.*

Furug'un dinsel söyleme ve onun altyapısı olan dinsel değerlere başkaldırdığını söyledim. Evet. Khomeyni öncesi İran'da yaşamış olsa da, Furug İran toplumunun din-bağımlı kültürel değerlerini yaşamıştır. Ayatollah Ruhollah Khomeyni'nin *velayet-i fakih*'inden önce de bu değerler İran toplumuna egemendi. (Reza Pehlevi'yi tahtından indirmek için binlerce kadının 1979 İslam devrimine katılması ise ironik bir olaydır.[11] Din ve devlet olgularının birbirinden kesinlikle ayrıldığına inanmak istediğim bizim ülkemizden de örnekler vermek olası değil mi? Önüne gelenle cinsel ilişki kuran bir 'Türk' erkeğinin her defasında biraz daha erkek olması; buna karşın, 'kızlığını

kaybeden"[12] bir kadının "orospu" damgasını yemesi gibi!... Bu açıdan bakılırsa, Furug da bir "orospu"ydu. Hiçbir zaman bu "orospuluk"tan utanç duymamış bir "orospu".

Khomeyni öncesi İran toplumunda da bu tip kültürel değer(?)ler kadının toplumsal konumunu belirliyordu. Reza Şah Pehlevi ülkenin kapılarını hızla Batı uygarlığına açtığını iddia ediyor; modernizasyon, Batılılaşma, uygarlık... hep dillerde dolaşan ama bir türlü gerçek demokratik özgürlüklere dönüşemeyen pasif sloganlardan öte gitmiyordu. Görünürde, birtakım radikal değişiklikler yapmaya çalışan Şahlar, gerçekte kendi hanedanlarının çıkarlarından başka bir şey düşünmez olmuşlardı. İran'ı yönetenler *elitist* elitlerdi.[13] *Chader*'in Batılı kadın giysileriyle değiştirilmesi, toplumun mik-

Bütün bunlara bakıldığında, Furug Farrokhzad'ın 1950'lerde İran'da başlattığı mücadelenin değeri daha iyi anlaşılacaktır. Furug'un feminist söyleminde, dinsel ve bununla doğrudan ilişki halinde olan ahlaksal kurumlara karşı çıkış, önemli bir temayı oluşturur,

ro ve makro düzey ilişkilerinde her zaman kendini gösteren egemen erkek gücünün sarsılması anlamına gelmiyordu. Erkeğin fazlalığı ve üstünlüğünü kanıtlamayı en büyük amaç edinmiş bu toplumsal formasyon, dinsel yapılaşmadan da destek görerek, çok daha güçlü anti-kadın formasyonları ortaya çıkarabiliyordu.[14]

Geleneksel İran toplumunda kadın, erkek bireyin sahip olduğu pekçok işlevden yoksun bırakılmıştır. Bekârken de, evliyken de bu durum pek büyük farklılıklar göstermez. Evlilik, erkek türünün el değiştirmesinden başka bir anlama da gelmez çoğu zaman; babanın baskısından kocanın egemenliğine geçişi simgeler genellikle. Furug zorla evlendirilmez geleneksel ve baskıcı ailesi tarafından. Bu açıdan şanslıdır. Hayatını, sevdiğini sandığı bir adamla birleştirmek ister. Ama sonuç hüsrandır. Sevdiğini sandığı erkeğin de ötekilerden pek bir farkı yoktur aslında. Çok kısa süren bu evlilik denemesi, Furug'un kurumlaştırılmış evliliğe olan bütün inancını sarsar. *Esir*'deki "Halka" şiirinden alınan şu dizeler bunun açık bir göstergesidir:

Yoksul ve ezilmiş kadın haykırdı:
Ah,
ah bu yüzük,
görünürde pırıl pırıl parlayan bu yüzük,
kulluk kölelikten başka bir şey değil gerçekte.[15]

Furug bir daha evlenmez. Kendi Kendinin özgür kadını olmaya karar vermiştir. Evlilik kurumunun baskıcı ve sömürücü özelliklerine karşı çıkar. (Kadının ve çocukların koca tarafından köleleştirilmesini, özel mülkiyetin ilk biçimi olarak gören Marx'ı anımsayalım!) Erkek egemen toplum tarafından marjine edilmiş duygu ve istekler, Furug'da bir isyan halini alır. Bu isyan, yani bastırılmış isteğin (*desire*) karşı çıkışı, Furug'un söyleminde daha sonraları cinsel tepki biçiminde ortaya çıkar; cinselliğin anti-cinsellik noktasına ulaştığı bir söylem biçimine dönüşür:

Sıradan bir insan benim sevgilim.
Bu uğursuz
acayip
yerde
büyük bir dinin son kalıntıları gibi
göğüslerimin arasında sakladığım
sıradan bir insan,[16]

Bu dizeler, sevgililerinden Ebrahim Golestan'ı tanımlıyor. Golestan, Furug'un ilişki kurduğu tek kişi değildir. Başkaları da katılır onun isyanına. Feminist teori, 1960'ların cinsel devrimini, kadın/erkek ilişkileri açısından çok önemli bir dönüm noktası olarak gördüğü halde, onu kadın'ın özgürlüğü için yeterli bulmaz. Geleneksel anlamda "cinsel devrim"i klasik bir erkek fantezisi olarak değerlendirir. Sadece erkek çıkarları üzerine kurulmuş bir devrimi, tek taraflı bir gelişme olarak görür. Bu açıdan bakıldığında, Furug'un daha 1950'lerde tek başına gerçekleştirmeye çalıştığı devrimin değeri daha iyi anlaşılır. Fallus'un özgürlüğü ve üstünlüğü üzerine temellendirilmiş bir cinsel devrimin, sosyalist bağlamda sorgulanması gerekir. Furug Farrokhzad'ın mücadelesi, doğrudan egemen dinsel ideolojiye ve onun *canon*una bir başkaldırı biçi-

minde ortaya çıkar. Evlilik kurumuna karşı çıkışla bir arada sürdürdüğü bu mücadele, Furug'a kişisel mutluluk getirmez. Her ilişki bir başka isyana dönüşür. Şiir kitaplarının başlıklarına bakarak bile anlamak mümkündür bu kızgınlığı: *Esir, Divar, Esyan...Esir*'in bir yerinde şöyle seslenir Furug:

Sen,
kadın,
dostane ve dürüst kalbinle
sadakat arama bir erkekte.
Aşkın anlamını bilmez o.
Sakın açma ona kalbinin sırlarını.[17]

Bilindiği gibi İslam ideolojisinin kutsal kitabı Kur'an, Müslüman erkeğe dört kadınla evlenme izni verir.[18] Buna karşın İslam toplumunun kadın bireyleri böyle bir haktan yoksundur. Zina eden ise ister erkek, ister kadın olsun belli yöntemlerle cezalandırılmalıdır (Kur'an, 24:2) Her ne kadar kutsal kitap tarafından öngörülen cezalandırma teknikleri İslam tarihinde çok az uygulanmışsa da, bunun daha ılımlı implikasyonlarına laik Orta Doğu ülkelerinde bile rastlanılır. Sözgelimi, "kızlığını kaybetmiş" ya da "boşanmış" kadına iyi gözle bakılmaz bu toplumlarda. Konuya bu açıdan yaklaştığımızda, Furug söyleminin bütünüyle antidin bir karakter taşıdığını öne sürmek yanlış olmaz. Furug'un İslam ideolojisinin cinsellikle ilgili birtakım temel ilkelerine bayrak açan belki de en önemli şiiri "Günah" başlığını taşır:

Büyük bir zevkle günah işledim.
Ateş gibi sıcak bir kucakta,
kollar arasında günah işledim.
Alev alev yanan hınçlı öfkeli kollar.

O kapkaranlık, sakın, gizli odada,
sırlarla dolu gözlerine baktım sevgilimin.
Yalvarışlarının sonsuz zevkine yanıt verircesine,
kalbim heyecanla titredi göğüslerimin içinde.

O kapkaranlık, sakın, gizli odada,
yanıbaşına oturdum sevgilimin hüzünle.
Dudakları dudaklarına arzu akıttı.
Hüznünden kalbimin kurtuluverdim bir anda.

Kulaklarına bir aşk öyküsü fısıldadım:
Seni istiyorum sevgilim seni.
Seni istiyorum bengisu kucak.
Seni istiyorum benim çılgın sevgilim seni.

Gözlerinden arzu fışkırdı sevgilimin.
Kadehte kırmızı şarap dans etmeye başladı.
Yumuşacık yatağın ortasında vücudum
sarhoşça titredi göğsüne doğru.

Büyük bir zevkle günah işledim
titreyen, kendinden geçmiş vücudumla.
Tanrım ne yaptığımı nasıl bilebilirim
o kapkaranlık, sakın, gizli odada.[19]

Bu dizeler İslam dünyasının şiir söyleminde bir doruk noktasıdır. Cinselliğin tabulaştırıldığı bir dünyada, bir kadın tarafından söyleniyor bu sözler. Söylenmekle kalmıyor; yazılıp basılıyor herkes okusun diye. Din ideologlarının en küçük bir eleştiriye bile genellikle hoşgörülü bakmadıklarını gözönüne alırsak, bu dizeleri yazan kadının mücadele kararlılığını daha iyi değerlendirebiliriz. Hele beşinci dörtlükteki mesajlar, kadını sexte de pasifize etmiş, sadece erkek orgazmının vazgeçilmez nesnesi haline getirmiş bir mentalitenin radikal ve korkusuz bir eleştirisidir. Michael Hillmann şöyle diyordu bu konuda: *"...okuyucu, bu cinsel birleşme sırasında kadının erkeğin üzerinde olduğunu farkediyor: kadın özne ya da ashek (seven), erkekse alan ya da*

Furug Farrokhzad'ın şiirinde çok önemli bir yer tutan cinsellik temasını, "bir kadının cinsel sorunları" paradigmasıyla açıklamaya çalışmanın büyük bir hata olacağını düşünüyorum.

mashuk (sevilen) pozisyonundadır. Bu imge, geleneksel İran toplumundaki erkek egemenliğine önemli bir başkaldırıdır.[20] Hillmann'ın yorumuna katılmamak elde değil. Cinselliğin daha açık boyutlarda ifade edildiği şiirleri de var Furug'un. İşte onlardan biri:

Gece gelir.
Ve sonra karanlık.
ve sonra
gözler,
eller,
ardarda nefes alıp vermeler.
Ve suyun sesi,
çeşmeden
tıp tıp tıp
damlayan.

Ve sonra iki kızıl nokta,
iki yanmış sigaradan gelen.
Saatin tik takları.
Ve iki kalp,
iki yalnızlık[21]

Furug Farrokhzad'ın şiirinde çok önemli bir yer tutan cinsellik temasını, "bir kadının cinsel sorunları" paradigmasıyla açıklamaya çalışmanın büyük bir hata olacağını düşünüyorum. Evet. Her birey gibi, Furug'un da bir cinselliği vardı. (Cinsel kimliği değil) Bunu açıkça yazmaktan, şiirine yansıtmaktan çekinmedi o. Böyle bir yazma etkinliğinden alınabilecek cinsel hazları incelemek isteyen psikanalistler de olacaktır elbette. Ama ben Furug'un bu yalın, çekinmesiz, dobra dobra üslubunda bir devrimcinin toplumsal kaygılarını görüyorum. Cinsel dogmalar yardımıyla yüzyıllarca kölelik aracı olarak kullanılmış ve kullanılmakta olan toplumsal değer(?)lere bir başkaldırı görüyorum Furug'un söyleminde. Ayatollah Khomeyni'nin İslam Cumhuriyeti de bu başkaldırının farkına varmış; Furug Farrokhzad'ın bütün yapıtlarını yasaklamıştır. Basit, yalın diliyle İran kadınına mesajlar vermeye çalışmıştı Furug. Pekçok devrimci şairde - Nazım'da, Neruda'da, Ahmet Arif'te - olduğu gibi, Furug Farrokhzad'ın dilinde de bir yalınlık çabası var. Halkının günlük diliyle de "şiir" yazılabileceğini kanıtlıyor Furug. Anlaşılmaya çalışma gibi elitist bir kaygısı yok. Ve bu yüzden, Furug'u İran kadınının, daha da ötesi günden güne biraz daha büyüyüp güçlenen evrensel feminist mücadelenin önemli bir halkası olarak görüyorum. Sevgilisi Ebrahim Golestan'a İtalya'dan gönderdiği bir "aşk" mektubunda şunları yazıyordu Furug: "Tahran'ımızı ne kadar seviyorum bir bilsen. Ne olursa olsun seviyorum onu. Ve sadece orada, yaşamak için bir nedenim olduğunu düşünüyorum. O güneşin yakıp kavuran sıcağını ve o ağır grübu ve o tozlu dumanlı sokakları ve o yoksul, perişan, karanlık ve namussuz insanları... hepsini seviyorum."[22] Bu satırlarda - şimdi postmodernizm adına günden güne yitirdiğimiz - bir hümanizmanın, "iyi"siyle, "kötü"süyle halkı sevebilmenin sevinci gizlidir. Ve Furug Farrokhzad'ın şiiri, evrensel feminizm mücadelesinde saygıyla anılmaya devam edecektir, küçücük bir ses olarak kalsa da:

Ses, ses, sadece ses.
Kabarıp taşmak isteyen suyun
arzularından gelen şeffaf ses.
Yeryüzünün kadınlık duvarına düşen
yıldızdan gelen ses.
Anlamın sperminden

ve aşkın paylaşılan genişlemesinden

çıkan ses.

Ses, ses, ses.

Geride kalan,

sadece ses.[23]

1 Ayrıntılı biyografik bilgi için bk. Michael C. Hillmann, *A Lonely Woman: Forugh Farrokhzad and Her Poetry* (Washington D.C.: Three Continents Press and Mage Publishers, 1987), s. 4-35; Michael C. Hillmann, 'Sexuality in the Verse of Forugh Farrokhzad and the Structuralist View', *Edebiyat: A Journal of Middle Eastern and Comparative Literature* III/2 (1978), s. 192-193, 209; Massud Farzan, 'Forugh Farrokhzad, Modern Persian Poet' in *Critical Perspectives on Modern Persian Literature*. Edited and Compiled by thomas M. Ricks (Washington D.C.: Three Continents Press, 1984), s. 433-504.

2 Farzan, Forugh Farrokhzad, Modern Persian Poet', s. 433.

3 Milani, 'Nakedness Regained: Farrokhzads Garden of Eden' in *Forugh Farrokhzad: A Quarter-Century Later* (bundan böyle *FFQCL*). Compiled end Edited by Michael Craig Hillmann (Austin, Texas: Literature East and West, Inc., 1988), s. 97

4. Milani, 'Nakedness Regained',s. 97

5. Farzaneh Milani, 'Love and Sexuality in the Poetry of Forugh Farrokhzad: A Reconsideration', *Iranian Studies: Jurnal of the Society for Iranian Studies* XV/1-4 (1982), s. 117.

6. Hillmann, *A Lonely Woman*, s. 75.

7. Salma Khadra Jayyusi, ed. *Modern Arabic Poetry: An Anthology* (New York: Columbia University Press, 1987)

8. Bu romanın ayrıntılı bir incelemesi ve postmodernizmin Türkiye deki görünümlerinin kısa bir değerlendirmesi için bk. Kemal Silay, 'Ottoman Elitism Revisited: Buket Uzuner's Balık İzlerinin Sesi as a Recent Manifestation of (Post)modern(ist) Discourse in Turkish Literature', *The Turkish Studies Association Bulletin* (Baskıda).

9. Genelde mistikler, İslam ideolojisinin belki de en büyük eleştirmenleriydi. Onların reformist karakterleri ve birden çok şekilde yorumlanmaya fırsat veren peçeli söylemleri, bu işi bir anlamda tehlikesiz bir yöntemle gerçekleştirmelerine olanak tanıyordu. Ama yine de ortodoksilerle mistiklerin geçindikleri pek görülmez İslam tarihinde. 'Kâfir' mistiklerin geleneksel din formasyonlarına karşı aldığı tavır, getirdikleri bir tür felsefik eleştiri biçimi, her zaman İslam'ın dogmatik bekçilerini tedirgin etmiştir. Belki de bu yüzden, İran'ın mistik şairleri Furug'un söyleminde yer alabilmişlerdir. Furug bir gazel bile yazmış, burada ünlü şair Hafız a karşı sevgisini gizlememiştir. Bk. Furugh-e Farrokhzad, *Tavol-lod-e Digar* (Tehran:?), s. 33.

10. *Bride of Acacias: Selected Poems of Forugh Farrokhzad*. Translated by Jascha Kessler with Amin Banani (Delmar, New York: Caravan Books, 1982), s. 20.

11. B

Bu devrimde kadının rolü konusunda bk. Guity Nashat, ed. *Women and Revolution in Iran* (Boulder, Colorado: Westview Press, 1983).

12 Ü

Ünlü erkek Arap İslamî mistik Muhyiddin Abu Abdullah Muhammad bin Ali bin al-Arabi al-Hatimi at-Ta'i de benzer şeyler söylüyor bakirelik konusunda; kendisi bakire olmadığı halde bakire bir kadın bulduğu için şükranlıklarını sunuyor Tanrı'ya: 'Il est bien necessaire de remercier Dieu * Moi je la tiens pour vierge, mais je ne le suis plus!' (Ibn Arabi, *Traite de l'amour. Introduction, traduction de l'arabe et notes par Maurice Gloton* (Paris: Editions Albin Michel S. A. 1986), s. 98)

14. Foucault'ya ait olan bu mikro-düzeydeki güç ilişkilerinin nasıl daha büyük baskı ve kontrol mekanizmaları haline gelebileceği konusu için bk. Jana Sawicki, 'Foucault ve Feminizm: Bir Farklılık (Difference) Politikasına Doğru.' Çev Kemal Silay, *Edebiyat ve Eleştiri* 5 (1992), Michel Foucault, *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings*, Colin Gordon, ed. and trans. (New York: Pantheon, 1980). Foucault'nun güç modelinin buna benzer kimi noktaları, klasik Marxizmin güç/sınıf modeliyle uzlaştırılabilir; her iki modelde de karşılaşılan birtakım eksiklikler, önemsemeyişler giderilebilir diye düşünüyorum.

15. *Asir* (Tehran:?), s. 150.

16. Hillmann'ın İngilizce çevirisinden Bk. *A Lonely Woman*, s. 41.

17. Milani'nın İngilizce çevirisinden Bk. Farzaneh Milani, 'Love and Sexuality in the Poetry of Forugh Farrokhzad: A Reconsideration', s. 122.

18. *The Holy Qor'an: Text, Translation and Commentary*, Abdullah Yusuf Ali, ed. (New York: Tahrike Tarsile Qur'an, Inc. 1988), 4.2 (Surat an-Nisa'), s. 179.

19. Zjaleh Hajibashi, 'Redefining Sin' in *FFQCL*, s. 68.

20. Michael C. Hillmann, 'Sexuality in the Verse of Forugh Farrokhzad and the Structuralist View', s. 195.

21. Hasan Javadi and Susan Sallee, trans. *Another Birth: Selected Poems of Forugh Farrokhzad* (Emeryville, California: Albany Press, 1981), s. 51

22. Karim Emami, 'Recollections and Afterthoughts' in FFQCL, s. 138.

23. Hillmann, *A Lonely Woman*, s. 161-162.

Bu makalede kullanılan bütün fotoğraflar Hillmann'ın *A Lonely Woman* ve *Forugh Farrokhzad: A Quarter-Century Later* başlıklı yapıtlarıyla David Martin'in *A Rebirth: Poems by Foroogh Farrokhzad*'ından alınmıştır.

İBRAHİM BAŞTUĞ

örselenmiş yaşamak

Senin bu, kim bilir hangi Anadolu kasabasında, hangi acılı yüzden aldığın esinle kurduğun şiir şimdi nasıl yakıyor ellerimizi bir bilsen. Bunca acının arasında nasıl da değerli ve yakıcı şimdi, zamana bir anlık gülümseme fırsatı bulmuş olabilmek seninle.

Hazcı (hedonist) dimağ; çağın "görsel" maymunu. Onun herşeyde zevk duyacağı bir yan vardır artık. Körfez'de dün sivillerin günlerce bombalanmasını nasıl bir hazla tv'sinin başında çerezini çıtlayıp, birasını yudumlayarak izlediyse, Sivas'ta bugün diri diri yakılanları da öyle izler; izlence, artık dünyayı tv camından algılayan bu hazcı maymunun değişmez davranış biçimi oldu. Bakar, düşünmez ama. Düşünmez, ilginç bir haz duyar bakmaktan ama. Gazete'de resimlere bakar, sokakta "kanya, kıza" bakar, Kuran'da Arap harflerine bakar, bir köşede birikmiş kalabalığa bakar, biri ulu orta durup rastgele bir yere dikkatlice baksın, göl o dakka maya tutup yoğurt olur, yoğurt da durup ayran ayran oraya bakar. Görmez ama; görmek için algı yetisinin, algılamak için usa vurma (akıl yürütme, muhakeme) yetisinin gelişmiş olması gerekmektedir. Bu hazcı maymun için gerekmez bütün bunlar doğal olarak, hazcı algılayış yaşamı sindirim-boşaltım arasında özetlemiştir. Hazcı solucan.

Bir avuç insan, artık acıdan bile haz duymaya başlamış (beni yak kendini yak herşeyi yak) maymun sürüsünün ortasında bir ölümü boğazında koca bir düğüm olarak yaşayan bir avuç insan. Hazcı maymunun görsel sofrasına bir akşam ziyafeti olmak için diri diri yakılan bir avuç insan.

"Bir çakal uluması kulaklarımda, / Çocukluğumun hasat gecelerinden kalma. / Göçtüğümüz tarlada, yıldızlı gök altında / Yorganı başıma çekerdim korkuyla. / Ben çok küçük tanıştım, kervan kıran acıyla." [1]

Kuşkusuz çok küçük tanıştın kervan kıran acıyla. Hangimiz acıyla büyümedik. Senin bu, kim bilir hangi Anadolu kasabasında, hangi acılı yüzden aldığın esinle kurduğun şiir şimdi nasıl yakıyor ellerimizi bir bilsen. Bunca acının arasında nasıl da değerli ve yakıcı şimdi, zamana bir anlık gülümseme fırsatı bulmuş olabilmek seninle. Her dostluk iki insanın birlikte fotoğraf çektirmesi değil midir? Ve işte bundandır: *"kaçınılmaz. gülerken çektirilmiş eski fotoğraflar tedavisi imkansız yaralar açacaktır bellekte."*[2] Belleğin acımasız işleyişi başlıyor; en çok sevdiğim şiirlerinin "Küçük Tragedyalar" olduğunu söylüyorum, tanıştığımız gün. Ve bir de soru: "Kitabın giriş ve bitiriş şiirleri ("Öndeyiş" ve "Sondeyiş") hem biçim hem duygu olarak aradakilerden farklı, yanılıyor muyum? Bir de beni daha uzaklara alıp götürüyorlar." ya da buna benzer şeyler diyorum. Senin cevabında hiç unutmadığımsa; "Çok doğru, onlar kendi kendini yazan şiirler, onlara hiç müdahale edememişimdir. Bir kısım şiir ise müdahaleye izin veriyor. Yani bazı şiirleri ben seviyorum,

TBMM önü - Yürüyüş – Temmuz 1993

onlar beni sevmiyor; bazı şiirler ise beni seviyor, ben onları sevmiyorum".

9.7.1993; söz bitti Metin Ağbi, söz Gülhane Askeri Tıp Akademisi'nde saat 16:30'a yaklaşırken bitti.

Söz ve saz 2.7.1993'te Madımak yaprağını solduran kervan kıran acıyla yaralanmıştı. Sevgili Doğan (Aksan) Hoca'nın Semantik derslerinde "sözün duygu değeri" ile neyi kastetmiş olduğunu şimdi daha iyi anlıyorum. Babası ölmüş ve babasının adı Ahmet olan birinin bulunduğu bir toplulukta Ahmet adının geçmesinin o kişinin üzerinde yarattığı, diğerlerinden farklı etki. *ASAF, ASIM, BEHÇET, METİN, UĞUR*... bu adlar "Bakışlarında donmuş zaman"dır[3] artık benim için, "beyaz bir gemi"dir[4], bizi Ankara'da bırakıp da "başka bir şehirde"[4] ölme haylazlığı, şakacılığıdır artık.

Behçet Ağbi ile oturup rakı içemedik hiç, Asaf'la da. Ama Uğur (Kaynar)la az mı çam devirdik. Halit (Ataseven) benim için acı bir andaç artık Uğur'dan, ben Halit için. *Elyazılarını* birlikte yürütemedik, ama şimdi nasıl sevinçliyim kuruluşunda bulunmuş olmaktan. Sevgili Uğur sen mi çok inattın önce kendi kitabını basmakta, ben mi çok maddi düşünüyordum İlhan Berk'in *"Mısırkalyoniğne"* sini bir Cahit Külebi kitabıyla birlikte ilk iki kitap olarak (ikisiyle de bağlantı kurulmuştu) basmak fikrisabitinde. Yoksa tezgahtarlıkla yayınevi redaktörlüğü birlikte yürümeyeceği için bir bahane miydi benim uyumsuzluğum. Sen önceliği kendi kitabınla Behçet'in kitabına verdin. Biliyor musun şimdi çok koyuyor seninle bunca zamandır barışmamış olmak. Ne Halit bana gösteriyor ağlamasını, ne ben Halit'e. Bir de şu mesele var ki senin için *"aynalar kumsalının alkolik korkuluğu"*[5] demiştim. Bunda, bu bir imgeyi arkadaşına giydirme ya da bir imgesel durumun falsosuyla arkadaşına giydirme bizde Ece adlı bir teleskopla başladı biliyorsun. *"Ölü Kitap"*[6] şairinin de bu konuda dildeki şiddet açısından bana kötü mirası vardır. Teleskop meselesine gelince; ilk kitabımın bir sokağında *"cenevizli bir müneccim mercek"*[7] diye tabela çivilerken köşebaşına (köşetaşına) bu gam-

mazcı Ece'yi (öyle doğrusu dost ki kendini bile gammazlar şiire) düşünmüşümdür. Galata'lı[8] şair İlhan kendini sıkı sıkıya bu role berkitmeye çok çalıştıysa da bence o, daha çok Beyoğlu'nun rakkaslarına kanmıştır. Galata'da Galib'den, Mevlevihane'den söz açması, dahası lokantaların peçetelerini, mönülerini kalabalığa katması hep bunu örtbas etme çabasındandır. Ayıp da değil, Sait Faik de haftada bir gün Ada'dan Taksim'e dansöz oynatmak için çıkarırdı, don'anmasını. Şimdi burada bir soru sorulmuş olduğunu varsayıyorum; ki devamda *'hadım bir dilenci sefil bizanslıya kaçtı'*[9] daki kast kime? Yanıt: Hadım bir dilenci sefil bizanslı da kendisidir ki Ece, İstanbul'daki Çanakkaleyi görmüş, Çanakkale'deki İstanbul'u çarpıtmak için kullanmıştır. Şimdilerde Çanakkale'ye mi bir İstanbul, İstanbul'a mı bir Çanakkale heykeli dikilse daha iyi olur acabasının şiirini düzüyor.[10] Neler düşüyor usa. Acımasız bellek.

Size "acıyorsam anam avradım olsun" [11] *Hayır acı çekiyorum. Sizin her birinizin hayattayken çekmiş olduğu acı, sizin için o yangınla bitti, benim için sürüyor. Milyonlarca yıllık evrim sonucu geldiği insanlaşma aşamasını yitirip ilk an'a (maymuna) dönen bu solucanlaşma çağında yaşamak acı veriyor.*

Size *'acıyorsam anam avradım olsun'*.[11] Hayır acı çekiyorum. Sizin her birinizin hayattayken çekmiş olduğu acı, sizin için o yangınla bitti, benim için sürüyor. Milyonlarca yıllık evrim sonucu geldiği insanlaşma aşamasını yitirip ilk an'a (maymuna) dönen bu solucanlaşma çağında yaşamak acı veriyor.

örselenmiş bir yaşamaktır
artık bizimki,
hekimim Behçet Ağ'bi.
Sallanır durur,
dibi iltihaplı bir diş gibi

Ankara, 10.7.1993

1. Metin Altıok, Küçük Tragedyalar, Tan Yayınları, Ankara 1982, s. 12.

2. İbrahim Baştuğ, "İpteki Kareler", *Edebiyat ve Eleştiri* dergisi, sayı 5, Kasım 1992, s. 75.

3. Uğur Kaynar, *Çiçekler Halaya Durdu*, Kendi yayını, Ankara 1988, s. 15.

4. Behçet Aysan, *Şiirler*, Elyazıları Yayıncılık, Ankara 1990, s. 60-61

5. İ. Baştuğ, a.g şiir, *Edebiyat ve Eleştiri* dergisi, sayı 2, Mayıs 1992, s. 37.

6. İzzet Yasar, *Ölü Kitap*, Tan Yayınları, Ankara 1983.

7. İ. Baştuğ, *a.g kitap*, s. 63.

8. İlhan Berk, *Galata*, Adam Yayınevi, İstanbul 1985.

9. İ. Baştuğ, *a.g.e*

10. Ece Ayhan, *Son Şiirler*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1993.

11. Can Yücel, *Sevgi Duvarı*, Sander Yayınları Cep Dizisi, İstanbul 1974, s. 93.

OSMAN NUMAN BARANUS

eylemlere huahua

Avutuyor umut hemen her durak, ömür!
Sabah kentsoylu yontuyor,
Gözalan sabah.
Ömür sözüne öbür de, özür de uyaklanıyor,
Ayaklanıyor buna politika söylemli
Sevgili poetika,
Derken geliyor sıkıyönetim.

Sesdaş, anlamdaş, kanındaş olduklan
Kanıtlanıyor da zor belâ
Politikayla poetikanın,
Neyse gidiyor sıkıyönetim.

Avutuyor, yontuyor, uyaklanıyor,
Ayaklanıyor, geliyor, kanıtlanıyor,
Gidiyor...

Hay sürüsüne bereket eylemlerin!

YEŞİM DORMAN

anadolulu zeus

Tekke köyüne girdiğimizde güllerin vakti geçiyordu. Goncaları sonuna kadar açmış kan kırmızı güllerin çevreleri arılarla doluydu. Güneş batmak üzereydi. Anasız kalmış bir kuzucugu 35'lik rakı şişesinin ağzına geçirdiği emzikten besleyen Hamza Baba bizi görünce ayağa kalktı ve uçları havaya bakan beyaz bıyıklarını sıvazlayarak yaklaşırken müjdeledi.

"Nesimi Çimen içerde."

"Curası yanında mı?"

"Cengaver silahsız gezer mi deli kız?"

Gencecik bir kahkaha attı.

"Siz geçin içeriye, şu yavruyu doyurayım gelirim."

Odaya girdigimde Nesimi Baba mindere bağdaş kurmuş oturuyordu. Anadolulu Zeus mu desem, Kudüslü bir kahin mi, ürkerek yanına varıp, niyaz ettim. Taze sevdalısının yüzüne bakmaya çekinen, seni keşke daha evvel tanısaydım' diye diz döven bir aşık gibi yakınına oturdum. Onunla aynı evin konuguyuz, dünyanın tüm yobazlarına inat aynı odada uyuyacağız. Sabırsız konuklardan biri kucağına curasını verirken,

"Sen curanın Pirisin erenler." diyor. Hayırsız bir rüya görür gibi çatıyor kaşlarını, susuyor bir süre.

"Artık parmaklarımı yakıyor bu cura." diyor. "Daha ne kadar böyle koyun gibi oturup, saz dinleyeceksiniz?"

Sözleri içimizi burkuyor ama hiçbirimizi incitmiyor. Doğruyu söyleyen dil hiç insanı incitir mi? Deniz hep sakin durmaz ya, dalgalanır, celallenir bazen, dalgaları sahili hiç incitir mi? Aşık maşukunun nazına hiç darılır mı? Kucağında kaybolan curasına parmaklarını degdiğinde küçücük pınardan koca bir çağlayan gürlüyor. Başımız önümüzde Nesimi Çimen'i dinliyoruz. Hamza Baba'nın peşi sıra ağlayarak dolanan yetim kuzu gibi başımız önümüzde.

35 yaşındayım. Şimdiye kadar kalbime muhabbet düştü, coşku ve devrim düştü, kin düştü. Kalbim kaç kere ısındı, kaç kere üşüdü. 35 yaşındayım kalbim hiç yanma-

mıştı. Madımağı tufan alıncaya kadar, hiç. Elimde birgün sonrasının otobüs bileti dolanıp durdum. Kılıçkaya firmasının Ankara-Sıvas, 3 Temmuz, 12 numaralı yolcusu olacaktım. Biletimde 12 numarayı görünce hoşuma gitmişti. Çocukluğumdan beri sayıların "başka" anlamlarını aradım. Medet umduğumuz, darında durduğumuz, el'aman dediğimiz 12'ler siz neredesiniz? Bu nasıl iştir? Cehennemin Sıvas Vali Konağının pek yakınında olduğunu ve bir bidon benzinle tutuştuğunu neden demediniz? Canım 12'ler herkesin Allahı kendine benzer, yoksa siz de bizim gibi darmadağınık ve ikilikte misiniz? Sitemim yok size, zaten hanginiz yatağında verdi canını? Hüseyin'in sürmeli gözlerine bakıp ona aşık olmayan, ne anlar canların semahından? Sağır olan ne duyar Nesimi Çimen'in curasından? Hasrete mintanın ne kadar yakıştığını kör ne bilir? Karanlık bir mağaraya benzeyen yüzleri ne yana dönse karanlık mağaralar görür. Sina dağı mı gördü böyle cahil bir güruhu? Olimpus dağını tırmandı mı böyle nadan bir kalabalık? Hangi kavme musallat oldu bu kadar mundar mahlukat?

İsmail Kaya'nın bir çift kumrusu, Sulari Baba'nın vefalı kızı, Divriği'n, Çorum'un turnaları artık dinim, imanım, öfkem hep sizlersiniz. Yollarda yürürüm, Madımak oteline giderim.

"Haftasonu piknige gidelim mi?"

"Beni seviyor musun?"

"Kadere inanır mısın?"

Ben yollarda yürürüm, kalbim Madımak otelinde yanar. Dergahım O, gönlümü tan eden, sırrım, kinim, gözümün yaşı hep O. Koruduğum bir kırmızı narım vardı, baktım yansı çürümüş, inandığım bir güzel Pirim vardı o da benden küsmüş, beklediğim bir bahar vardı, uzaktan sevdiğim bir ahter, hayran olduğum bir irademi, onlar da yandı.

Bundan bir ay önce Tekke köyünde bize koyun derken, haklıydın Nesimi Baba. İçimiz soğuktu o zaman, ne kadar dövdüysen de bir şekil verememiştin. Şimdi kalplerimiz sıcak, tam tavında. Soğuk demiri istediğin kadar döv, yanmadan ıslah olmuyormuş.

"Parmaklarımı yakıyor bu cura" demiştin. O zaman başımızı öne eğmiştik. Oysa biz suçlu değiliz ki hep yere bakalım. Az değiliz ki kasabın önüne yatalım, günahkar değiliz ki tövbelerle avunalım. Mülteci değiliz ki yeni bir vatan arayalım.. Bahar geliyormuş Nesimi Baba, yaz olmayınca.

23 Temmuz 1993

ANKARA

GÖKHAN CENGİZHAN

"yas ölünün öcüdür"

M C Anday

Behçet Aysan: ..şi'rin binlerce yıldır dönüp dolaştığı temalar aynı temalar. Ölüm, ayrılık, keder, aşk, insanın doğayla çatışması. Bir şair aşk şiiri yazarken, aşka yaklaşımında bireyci ya da toplumcu olabilir. İdealist bir yaklaşımı varsa bireycidir o şiir, materyalist bir yaklaşımı varsa toplumcu"

Tuğrul Tanyol: "Ben buna katılmıyorum"

Mehmet Müfit: "Ben de katılmıyorum"

Behçet Aysan: "Katılıp katılmamak ayrı ama böyle bir ayrım var"

Tuğrul Tanyol: "Ben katılmıyorum. Böyle bir ayrım da yoktur"

Behçet Aysan: "Şimdi biz toplumcu ve bireyci şiirle, politik bildirisi olan şiiri birbirine karıştırıyoruz, ama toplumcu şiiri politik bildirisi olan şiir değildir. Yalnızca grevi anlatan şiir de değildir toplumcu şiir. Toplumcu şiir aşkı da anlatır. Bu bir dünya görüşü meselesidir. Materyalizm ile idealizmin çatışmasıdır"

Tuğrul Tanyol: "Ben bu kadar katı ayrımlara katılmıyorum"

Mehmet Müfit: "Zaten katılsan o dediğim okula götürür seni"

Behçet Aysan: "Götürmez. Şair zaten kendi dışından yönetilen bir varlık değil"

Mehmet Müfit: "Götürür"

Tuğrul Tanyol: "Şiirin toplumcusu bireycisi olmaz şiir şiirdir"

***

Mehmet Müfit: "Ayrıca kendi payıma benim sözlüğümde şiirin toplumcusu bireycisi olmaz, şiir şiirdir çünkü"

***

Bu konuşmaları, *Yeni Düşün* dergisinin Aralık 1986 tarihli sayısında yer alan *"Genç kuşak 1980 sonrasında Türk şiirini tartışıyor"* adlı bir toplu söyleşiden aktarıyorum. Bu toplantıya Hüseyin Haydar, Salih Bolat, Behçet Aysan, Adnan Özer, Mehmet Müfit ve Tuğrul Tanyol katılıyorlar. Yukardaki konuşmalar belli bir izlenim veriyor sanıyorum, M. Müfit ile T. Tanyol ikilisi, toplumcu eğilimlerini doğrudan (sakınmasız) bir biçimde ortaya koyan H. Haydar'a, S. Bolat'a ve B. Aysan'a, söyleşi boyunca, son derece pişkin bir tavırla yüklenmeye çalışıyorlar. H. Haydar konuşmasında *"bireyci-toplumcu ayrımı"* yapmaktan çekinmiyor, S. Bolat, *"Türkiye'de özellikle entelektüel kesimde 'toplumculuk' kavramından sanki bir tiksinti duyulduğu gerçek"* diyor ve ekliyor *"Ortada en azından Behçet'in belirttiği gibi materyalizm ile idealizmin çatışması var"*.

M. Müfit ile T. Tanyol ikilisi, çenesi düşük papağanlar gibi aynı sözleri yineleyip duruyorlar: *"şiirin bireycisi toplumcusu olmaz, şiir şiirdir"*. Bu totolojik laflar "şiir şiirdir", edebi söylemlerinde herhangi bir ideolojik/politik belirleyiciye tahammül edemeyen, yer vermeyen ve bilerek gözardı eden M. Müfit ile T. Tanyol ikilisinin ne kertede ilkel ve sığ bir burjuva estetik anlayışına sahip olduklarını kanıtlıyor: İkisi de domuz gibi farkındalar ama, ben gene de yazıyorum; bu *dalton* kardeşler gündüz gözüyle 'saf' bir edebiyatçı rüyası görüyorlar: *şiiri şiir* ile *açıklıyorlar*!

2 Temmuz 1993 günü, Sivas Madımak otelinde, bu ülkenin aydınlık insanları, sanatçıları, yazarları, gençleri ve Behçet gibi *sosyalist* şairleri de, ortaçağ karanlığından gelen bir yobaz güruh tarafından yakılıyorlar. Tuğrul Tanyol, Sivas katliamı üzerine, Aydınlık gazetesinin 7 Temmuz 1993 tarihli nüshasında ülke aydınlarına bir çağrı yapıyor: *"Aydın ve sanatçıların artık İslamcılarla diyalogu kesmeleri gerektiğini düşünüyorum(..) çünkü her birliktelik onları biraz daha güçlü, bizi biraz daha güçsüz bırakıyor"*. İslamcı şairlerle uzunca bir süredir *sürten* (flört kelimesi hafif kalıyor), sosyalist eğilimlere derin bir kin duyarken, onlara (İslamcılara) her türlü hoşgörüyü ve kolaylığı gösteren T. Tanyol ve benzerleri; artık üniformaları giymek gerektiğini bildiriyorlar(!),Tuğrul Beyimiz ekliyor: *"İdeolojik kıstaslarımıza dönmemiz gerekiyor"*. (Şimdilik yorum yok!)

Yeni Düşün'deki toplu söyleşide, M. Müfit ile T. Tanyol ikilisi, Behçet'e alabildiğine yükleniyorlar. Behçet'in suçu büyüktür: O bir *sosyalist* (toplumcu) şair, temsil ettiği tarihsel eğilimin ideolojik ayrımlarına sonuna kadar sahip çıkıyor, toplumsal belirleyicileri olmayan bir edebiyata inanmıyor, yazdığı şiirde toplumsal boyutu gözardı etmiyor, *politik* tercih ve önceliklerini her yerde ve her an savunuyor. Burjuva kategorileri ile düşünmüyor Behçet (ki bu da bir büyük suç!), belli bir dünya görüşüne (sosyalizme) inanıyor ve burjuva eğilimler karşısında bu tavrını (sosyalizmden yana olmak) çok net bir biçimde ortaya koyuyor: Materyalizm ile idealizmi (veya metafiziği) birbirlerine bulaştırmıyor! Bu toplantıda, en hasından bir *idealizm* ile konuşan Tuğrul Bey, edebi üretimden ideolojik/politik birtakım belirleyicilerin (kıstasların) hemen kapı dışarı edilmesi gerektiğini büyük bir hınçla savunuyor, bu yaklaşımını da yıllar boyunca geliştiriyor, aradan sekiz koca yıl geçiyor. Sivas katliamı güzel bir *bahane* ve *gerekçe* oluşturuyor, Tuğrul Beyimiz eşsiz bir zamanlamayla (Behçet'in ölüsü henüz soğumamışken) *"İdeolojik kıstaslarımıza dönmeliyiz"* diyebilme zavallılığını gösteriyor. Ben, bu geç ideolojist(i) T. Tanyol'a, öncelikle bir *"ee, günaydın"* diyorum.

Şimdi düşünüyorum da, Behçet, kimilerinin ondan beklediği ölçüde "değişmemişti"; ne kişiliği ne de yazdığı şiir, inkarcı bir boyut içeren değişmeyi temsil etmiyor, Behçet'in değerleri, bugünün edebiyatının yükselen(i) değerleriyle çelişiyor ve bu durum, sözkonusu toplu söyleşide olduğu gibi, Tuğrul Bey'i fena halde kızdırıyor, ikide bir dişlerini göstererek "hırlıyor": "Ben buna katılmıyorum", "Ben buna da katılmıyorum".. Tuğrul Bey'imizin, bir şair için *yük* veya *safra* olarak gördüğü şeyi (politik bilinci) Behçet onuruyla taşıyor, amiyane bir ifadeyle "doldurUşa" gelmiyor, "satış" yapmıyor: İşte bu yük (politik bilinç), sosyalist eğilimlere *"şair üzerinde toplumsal veya siyasal baskı olamaz"* teranesiyle yıllardır saldıran burjuva estetik eğilimler karşısında, Behçet'i farklı ve güzel kılıyor. Bütün politik yüklerinden kurtulmuş olmak, bilseniz ne kadar rahatlatıyor Tuğrul Bey'imizi, o rahatlıkla şunları söylüyor: "etikle estetik bir arada olabilir de, olmayabilir de..", "yani siz toplumcu birisinizdir(..) ama bunları şiirinizde geçirebilirsiniz de, geçirmeyebilirsiniz de.. Bu *oynak* yaklaşıma, ben izninizle tercüman olmak istiyorum, T. Tanyol aynı rahatlıkla şunları da söyleyebilir: "İdeolojik kıstaslarımıza dönebiliriz de dönmeyebiliriz de". Türkçesi: Yeter ki Sivas gibi *vesileler* olsun! Sivas katliamı üzerine kopardıkları onca yaygaraya bakmayın siz, bu eğilimler kendi çıkardıkları her *sese* hayrandırlar! Edebiyatı edebiyatçı ile (edebi özneyle) başlatmak gibi pragmatist bir geleneği korurlar; *"şair özgür ve bağımsız olmalıdır"* safsatasıyla (başka bir cephaneleri de yoktur) oyalanıp dururlar; ülkenin toplumsal tarihinden ve politik pratikten bilinçli bir uzaklıkla kopmuşturlar; edebi birer özne olarak kendilerini her zaman gündemde ve belirleyici kılmak is-

Yürüyüş

terler; Sivas yalnızca bir 'bahanedir'; her yerde, her fırsatta ve her koşulda yazarlar ve konuşurlar, Tuğrul Mehmet'in, Mehmet Tuğrul'un şiiri üzerine yazar, böylelikle birbirlerini 'eleştirirler'; ..yani şiir yazmamız yetmiyordu. Şiir olanla olmayanı ayırmak gibi *angarya* bir görev de bizi bekliyordu. Şiirimizin değerlendirilmesi, yeniden gözden geçirilmesi gerekti (M. Müfit)" diyebilecek kadar vehme kapılmışlardır; yazdıkları şiirlerle, çıkardıkları fraksiyon dergileriyle "Türk" şiirini temsil ettiklerini sanırlar; *cahil* ve *ahmaklar*ı!

***

KARŞI GECE[1]:

Behçet, dönem olarak 1975-80 arası yazmaya başlayan bir kuşağı temsil ediyor, yani şiirinin kökleri o yıllara uzanıyor. Behçet'in verdiği bir *kavga* vardı; o kavgaya hiçbir zaman farklılaşmamış bir insandı Behçet, geçmişine (hayat olarak) sahip çıkıyordu, belli bir yerden geliyordu ve o yerin birikimine, deneyimine, bilgisine yabancılaşmamıştı. Bakın, ilk kan *bilerek* nereye yağdırıyor :

"savrularak inceden / yumuşak dokunuşlarla / serpilip avuç avuç fırça vuruşlarla /..ve Öveçler'de bir evin gecekondu bahçesine / yağdı ilk kar /önce bir gelin alayına / bir grev halayına sonra / gözyaşına ve acıyla –torna başında– / yalnız başına / kesik bir kola / yağdı cami avlusunda / üşümüş sokuluşlarla dolanan çocuklara" -s. 43 (1979)

"Bahar Karşılaşması"nda, bir gül imgesiyle nasıl giriyor hayatımıza bahar ve Behçet o koklamaya doyamadığımız gülü nerelere taşıyor *seçerek*:

"bir adam kaldırdı yerden okşadı / düşünmeden bu bıçak gibi keskin / gül gibi gülü, taktı süngüsüne bir erin / neyse bizim gül dönüştü çiğdeme / sonra satıldı çiçekçi sergisinde / gitti merkez tutukevi hücresine / iki gün solmadan kalabildi ancak / konuldu bir romanın en güzel yerine" -s. 45 (1977)

"Taşradan gelenin duyarlığı"nı hangimiz yaşamadık ki?:

"insan yürekleri satıyordu sokaklar / ve denklerinde / memer yontan çekiç sesleri / sırsız aynalar delik deşik çıkınlarında / kasetler aynlıklara bilenmiş / metal panltılar / her yanı türkü, mavi jilet tadında / gemiler hep cehenneme kalkıyordu / taşradan geliyorum, taşradan.." -s. 53 (1981)

68 de İstanbul'u, o kadim macerayı anlatıyor :

"bin dokuz yüz altmış sekizdi / nasıl da / düşenler üst üste yığılıyordu / ve uzakta yabancı bir filonun çelikleri parlıyordu / ve kalbim derin çarpıntılarla / bir sürü şeyi üst üste yığıyordu.." -s. 71 (1978)

SESLER VE KÜLLER[2]:

Bir küheylanı var Behçet'in, bakın o "kara kapkara" atlı küheylanı nerelerde "dolaştınyor" Behçet, hayata dair edindiği her imgeye büyük bir incelikle sahip çıkıyor:

"koş atlı koş ormandan sonra deniz / ve denizde o masmavi şiltede / seni bekliyor yavuklunla takan / sessizlik sen sus nerdesin gürültü / belki hüküm giymiş belki sevdadan" -s. 19. Behçet için *"yitik zaman"* bugünde sürüyordu: *"yıllardır bir yanıp bir sönmüştür / onlar gibi göz kırpıp / geçti gitti gençliğim ah / kara bir hayatın ortasında / şimdi yitik zaman peşinde"* -s. 34

Albümdeki yırtık resim, niçin başka şeyleri değil de şunları "çağnştınyor" bir düşünün:

"ağır ağır düşen yapraklar gibi / anımsatır bana yaşadığımızdan / ne zaman karıştırsam / -albümdeki o eski sararmış yırtık resim / "görülmüştür" damgalı zarflarda / elinde iki kadının, sevgilimin / ve anamın / taşınmaktan" -s. 39 (1973)

Behçet, yüreğiyle dünyayı kucaklıyor bir boydan bir boya, dünyanın her yerinde çoban ateşleri yakıyor:

"herhangi bir yerinde dünyanın / çobanlar ateşler yakıyordu / ve suya iniyordu / yaralı bir ceren /..bir silah tüccarı, eritilmiş / altın içiyordu ve kan / kesik çocuk başından / yapılmış kupasından / herhangi bir yerinde dünyanın / bir tutuklunun yüreğindeki avluya / konuyordu / bir güvercin" -s. 36.

Ateş deresi'ni anlatırken, neden ille de çocuklardan söz açıyor :

"yırtık lastikler ayaklarında / okula gidiyorlar, çantalarında / göçlerin tarihi ve yoksulluğun coğrafyası / taşıdıkları / tarihi değiştirecek olan çocuklar / dünyanın en güzel çocukları" -s. 48.

Çiçekçi kızın çiçeklerini, o çok sevdiği ülkesine benzetecek kadar *yurtseverdir* (kimilerine inatl) Behçet:

"yalova termal yolunda / çiçek satan çiçekçi kız / saçlarına papatyalar takmış / şarkılar söylüyor bir yandan / tehlikeli şarkılar / bunlar küpe çiçeği / boynu bükük / ülkem gibi" -s. 49.

EYLÜL[3]:

Behçet, dokuz köyden kovulan'ın şiirini, elbette kendini ve belki de *bizi* anlatıyor, "çığlığı kendi içinde olan" o usul sesle:

"bilirim sonludur çoğu şey, sonludur bu acılarda / bu ıslak toprağın buğusu, tadı sıcak somunun / sevdaların titrek bir mum gibi adanışı / kınk bir kurşun kalemin bir şiiri yazışı / ..hükümdür verilmiştir arayacağız bir onuncu köy / kovulduk mu, sonunda yine biz, dönelim anılara" -s. 17.

Bir yalnız nar ağacı'nda, o güzelim suçsuz çocuklara yeniden dönüyor :

"on beş yıl sonra / o yalnız nar ağacının dibinde / oturup düşündümbunları / saçlarımıza aklar düşüren / zor günleri / kenar mahalleleri / bebek ölüm hızını, çocuk işçileri / biliyorum / bir gün bir başka nar ağacının dibinde yine / bir başka çocuklar / türkiye'yi konuşacaklar" -s. 23 (1984)

Yann diye bir şey var mı? Soruyor Behçet:

"güle değecek kuşların kanadı / ve kuşlar sırtlarında / gül taşıyacak / kardeşlerim koşar adım / moraran beyazla / zincirlerimizle / yaralarımızla / ırmakların geçilecek / fırtınaların dinecek / bir yanı var ömrümüzün / belki bir gün gülecek" -s. 31.

Plaza de mayo'nun annelerini anlatıyor Behçet, belki de "bizim" analarımızı, Didar ablayı:

"yürüyorlar alana doğru / binlerce beyaz başörtülü kadın / ve binlerce yitik fotoğrafı / genç yaşlı kız erkek / binlerce desparecidos (kayıp) / analar ve anılar / eşler kardeşler çocuklar / geri istiyoruz onları / geri istiyoruz onları" -s. 51.

Geri istiyorum Behçet'i..

Geri istiyorum Behçet'i..

***

Behçet, edebiyatı *metinsel* bir yaşantı olarak anlamıyordu, yazdığı şiiri oraya (metnin sınırlayıcı yapısına) hapsetmiyordu; daha önemlisi, kendi kendisiyle açıklamıyordu şiiri: *"..tarih sanatsal yaratıcılık için özgür bir ortam oluşturuyor muydu? Düşünce üretebilen, baskıların ve yasakların olmadığı, herşeyin yazılıp çizildiği dönemler mİy-*

dı onlar?( ) 80 sonrasında, Türkiye'de kültürel alanda zaten bir çoraklaşma söz konusuydu. Ne politik bir çözümleme önerildi, ne yeni bir ideolojik, kuramsal tartışma yapıldı, ne de doğru dürüst sosyolojik bir araştırma kondu ortaya. Bilinçli bir biçimde kültürsüzleştirme politikası izlenmesi, bunun depolitizasyonla eklemlenerek sunulması şiire de yansıtıldı". Behçet için, metinlerden oluşan bir yaşantı değildi şiir; bizzat yaşantıdan (hayattan) alıyordu şiiri kaynaklarını, oradan besleniyordu.. Türkiye şiirinin yakın tarihinde, yaşantı birikimi olarak *hayat* olgusu küçümsenirken ve dil biricik yaratı *alanı* olarak yeniden keşfedilirken, bu modernist (!) keşfin tadı *kapalı bölge* dil cambazlıklarıyla çıkanlırken; Behçet şiirlerini (ve şiir dilini) hayatla, onun dinamik öğeleri ile kurduğu sıkı ilişkiden (ki bu politik bir seçimdir) üretiyordu. Bu onun belki de en önemli ayrıcalığıydı: Hayata dair edindiği zengin imgeleri, birbirleri ile ilişkiye sokuyor; eylem, pratik, tarih, bilinç düzeylerinde kuruyordu. Bütün bunları yaparken, o usul sesin (biraz türkü, biraz ağıt, çokca bir çığlık!) peşinde, çelebi bir tavırla iz sürüyordu. Ülkesinin (ve elbette kendisinin) toplumsal tarihinden hiçbir zaman kopmamıştı; şiirlerinde toplumsal ve insani boyutları gözardı etmiyordu, hayatla bağdaşan ve orada simgesel bir karşılığı olan herşeyi (özellikle çocukları: *"tarihi değiştirecek olan çocuklar / dünyanın en güzel çocukları"*) seviyordu. İşte Behçet'in *fazlalıkları* bunlardı!

Bu şiirlerdeki poetik düzey, onun ne denli gelişmiş ve incelikli bir duyarlığa sahip olduğunu gösteriyor; kabalık ve ucuzluk yoktur söyleyişinde, özgün bir sözdizimiyle kurgular şiirlerini, dizelerin alt alta getirilmesinde rastlantıdan çok sessel bir deyişe uyarlı kurguyu gözetir, içerikte de *tutucu* değildir (bu yönüyle burjuva eğilimleri de şaşırtmıştır!), kelime dağarcığı çok zengindir ve bu nedenle anlamsal (semantik) bir sığlığa düşmez hiçbir şiirinde.. (Artık yazamayacak olduğuna göre, ne anlamı var bu sözlerimin?) Adım gibi biliyorum: Belli eğilimler, Behçet'in Türk şiirindeki yeri ve önemi üzerine çoktan yazmaya koyulmuşlardır; sanki 'Türk' şiiri bu beylerden soruluyor! Hiç uğraşmasınlar! Behçet'in şiirlerinin onların adlandırmalarına, keşiflerine ve son moda bulgularına ihtiyacı hiç mi hiç yoktur. O yalnızca hayattan yana bir şiir yazıyordu; öldürülene dek *devrimciydi* ve *politikti*.. Diğer bütün söyleyecekleri kendilerinin olsun!?

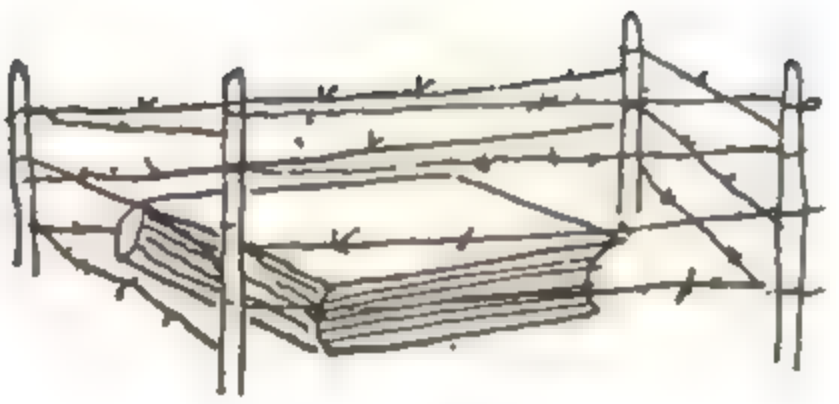
Behçet son zamanlarında ürün yayınlamıyordu, belki "şair Behçet Aysan" kimliğini unutturmak istiyordu, edebiyatı edebiyat olarak yaşamayı seven bir yapısı vardı, üniversitelerde (şiirli toplantılarda) genç arkadaşlarla birlikte ne kadar mutlu olduğunu çok iyi biliyorum; varolan edebiyat ortamından (var mı böyle bir yer?) bıkmıştı, biraz da bilinçli olarak geriye çekilmişti.

Behçet'in şiirlerinin bence en önemli yanı, HAYAT karşısında aldığı dürüst, cesur, ikirciksiz ve dingin tavırdır. Bugün bu tavıra ve Behçet'e o kadar çok ihtiyacımız var ki.

Nasıl özlemem seni:

"arkadaşım benim
pıhtılaşmış
şarap
gibi"

temmuz '93, Çeşme - İZMİR



1. B. Aysan, *Karşı Gece*, Yeni Türkü Yayınları, Eylül 1983
2. B. Aysan, *Sesler ve Küller*, Varlık Yayınları, Nisan 1984
3. B. Aysan, *Eylül*, Hacan Yayınları, Mart 1984

ADNAN SATICI

ömrümden başka

I.
bitmedi daha

durmadı eksenini aşındıran akrep yelkovan
derisini kazıyarak kendinin olan yosma
konmak nedir bilmedi aksak Timur yürüyüşü
insanı kırılgan, ölümlü bir köprü kılan
çağları kırıp geçiren yağma

dinmedi daha
her doğanla yenilenen eprimiş rüzgar
kesik kesik, lime lime kendini doğuran deprem
zaman bu. hayata duyulan kuşku. sürüyor hâlâ
bir ören yerine dönüşen yüzüm
terkedilse de siyah beyaz fotoğrafların uzaklığına

II.
bitsin diyorum
kopsun ipi dünyayı savuran salıncağın
deli misin sen...hoşnut hafifliğinden her düş, her tutku
aşka inan. acıyı anla. suya değin. ateşi sakla
bir tanrı bul kendine, zamanı koru ölümünle
taşa iman et. toprağı özle. yönelerek göklere
ellerini aç ölüm sayfa sayfa inerken yere
aşk yıkasın. acı onarsın. su tamamlasın
ateş yeniden yaratsın seni
toprak ağırlasın. gök uğurlasın. taş soğutsun etini
bitsin diyorsun, derken.. deli misin sen...
deliyim elbet. bitsin diyorum, derken
usandım bir köprünün suya tanıklık etmesinden
kum kum aşındı gövdem
geri döner diye umduğum günleri beklerken
taşkınlıklarla yıkandı tutunduğum yosun kökleri
denize dokunuyor yapayalnız biriktirdiğim deltalar
yitirmek istedim belleğimi suların sakladığı yıkıntılarda
bu bile delirtir insanı: diplerde batık bekleyişi
bir deliyim bu yüzden. zorum zamanla

III.
editörüm, psikolog arkadaşım, bölük komutanım
okul müdürüm, sevgili öğrenciler ve sayın bakan'ım
düşmüş süngüler, ofis demirbaşları, yağ bağlayan avuçlar
ilikli ceketler önünde taht yakaran hükümdar
burundaki sivilceyle on yılını değişmeye hazır çocuklar
doğum günlerini anımsadıkça mutlanan aptal sürüsü
kendine haksızlık etme buyuracaklar
doğru! elbette kendime haksızlık ediyorum
doğarak kuşandığım hayat denen deli gömleğiyle
olsam olsam katlanılır bir kaçık olabilirmişim
hadi inandım

onlara inanmak için geçerli bir nedenim var
-kolaydır çünkü insanın kendini bağışlaması
nasıl kolaysa bir yağmur damlasının
bir istiridye ıssızlığına sığınması-
başka bir adı vardır
aynada buruşan ağrının sokağa çıktığında
sözgelimi çocuklar için
dersi kopyaya uygun alık öğretmen
karım, kendisini aldattığımı düşünüyor durup dururken
böbreğimdeki taş ağırlığının bir imge olduğundan
hükümet tabibi oldukça emin
ödemediğim borçlarımla bir anıyor beni dostlarım
başka bir açıklaması var mı telefonda donan seslerin
bölük komutanıma sorsan adım *vatan*, soyadım *hain*
Stalinist bir piçim Ece'ye göre
cumhuriyet mediokrasisti, bölücü şair
maaşa bağlanmış memur anarşist
fosil katmanına sığınmış cenin
annem, ölü doğurduğu dört çocuktan daha fazla
anımsıyor plesenta kokusunu taşıyan son oğlunu
bense uygun bir ad buldum yaşadığıma:
dalından sıkılmış hâli
yerçekimine uyan portakal çiçeğinin
IV.
anladım sonunda zorum zamanla

Türkçe'nin en saçma şiirini yaşıyorum şaşarak
şaşarak lirik sözcüklerden uzakta
epik bir ses bulduğumdan bu yana
gerçeğe daha uygun bir profil edindim
çirkin olsa da

anlamakta güçlük çektiğim şeyler de var
irkilerek kasıyor bacaklarını
'günaydın' dediğim her kadın
örümcek kusuyor çocuklar beni dinlerken
polis, bir tetik olarak önemsiyor parmaklarını
-bir stampaya bir de beyaz kağıda-
böylece başkasıyla karıştırılmayacak
tek bir iz bırakıyorum dünyaya

ağırlaşıyor dünya
ben dokununca zamana
an larca çoğaldı ansıyan hücre
binlerce eksildi unutan yeti
ilk doğuşun sunağı yer süzgecinde
çoğalsın, azalsın ne çıkar ki

gömlek yıkanmalı, diş fırçalanmalı, kir akmalıdır
ölerek arınmalı eskil kentler, kalabalık çarşılar
uzun kısa hayatlar zaman salıyla yola düşmeli
düş öncesi uykuyla buluşuncaya kadar

V.
damarlarımdaki uğultuyla karışıyor radyodaki parazit
liflerimden ekrana yansıyor kanserin çıplak görüntüsü
-şimdi reklamlar
noel, faşing, karnaval
tükenmek için tüketin bayanlar baylar...
hadi ordan işporta duygusu, saçma dua
yakamı bırakmayan orospu; yılışık medya
ses ve ışık dalgalarının ter kokusuyla yer değiştirmesi
hayat ile *hurufat* arasındaki uyak ötesi özdeşlik
bulandırıyor midemi

VI.
dayanıksız tüketim malı olarak yer veriliyor
askeri planlarda adıma
zimmet bile gerektirmeyen herhangi bir senetle
günlük kıta erzakı bir bakıma:
ateşe atılan buzdan mermi
içindeki yurda karşı tutulan sınır nöbeti
indirin kışla duvarlarından
mağrur muzaffer fotoğrafımı
geri istiyorum marşlarda ödünç kullanılan
h e r T ü r k a s k e r d o ğ a r
derken titreyen sesimi

inanmış görünüyor uygunadımlarıma
resmigeçidi kutsayan kaldırımlar, alkışlar
sesimdeki ağrıyı saklamasam da

VII.
seninle işim yok nükleer tanrı mister president
alnı akıtmalı uyduruk mesih seninle de
konsey imzalı peçeteyi anı diye saklayan
köle ruhlu cüce, Zürefa Sokağı kıyakçısı
ağzına gem arayan proleter seninle hiç yok
çekilin duygularımın kıyılarından
rahat bırakın uykularımı

sen et mengenesi hamburger
köpük köpük kabaran iştah sen Cola
daralan dünyanın blue kılıfı sen jean
sen sefil Meryem Madonna
masum ayartan neon, diş kamaştıran zina
aptallık ediyorsunuz düpedüz
homoeconomicus bir varlık olduğumu sanmakla
gizli bir talep bile değilim
orjinden bir milim kadar yukarda
bir eğri yeter nasıl yaşadığımı anlatmaya
gömdüm bütün isteklerimi Yesevi çukuruna

çünkü ben gibi 'Lütfen camlara dokunmayın'
yazılı vitrinlerin önünde elinin kiriyle gezinen aylaklık
içindeki durmuş saate kulak veren dalgınlık
günü karşılarken ömrünü uğurlayan mendil
kuyuya çıkrık olan telaş
bardaga boşalan felç
çan çiçeği uykusu çın çın akan düş zamana
ne tüketebilir ki ömründen başka
ömrümden başka...

Ocak-Mart '91 Bireclk

SALİH BOLAT

ateşle sınanma

1982 Anayasasının devletin niteliklerini tanımlayan II. maddesi şöyledir: "Türkiye Cumhuriyeti, toplumun huzuru, millî dayanışma ve adalet anlayışı içinde insan haklarına saygılı, Atatürk milliyetçiliğine bağlı, başlangıçta belirtilen temel ilkelere dayanan, demokratik, laik ve sosyal bir hukuk devletidir."

O halde şunu söylemek hakkımızdır: Devleti laik olarak kim tanımlıyorsa, laiklik ilkesini korumak da ona düşer. Bu tanımı 12 Eylül yönetimi yaptığına göre, bir askeri yönetim istediğim anlaşılmasın. Aynı yönetim, devlet için tehlike olarak gördüğü, gerçekte laikliğin güvencesi olan aydınları da büyük ölçüde sindirmiş, dağıtmış, yıldırmıştır. Yani ortada bir çelişki vardır: Hem devleti "laik" olarak tanımlayacaksın, hem de bu ilkenin güvencesi olan aydınları sindirirken karşıt güçleri cesaretlendireceksin. Öyle ki, 1982 Anayasasını yapanlarca dün devlet düşmanı olarak suçlanan sosyal demokrat aydınlar bile bugün aşırı devletçi olarak suçlanmaktadır.

Bugün devletin kan dolaşımını sağlayan yasama, yürütme ve yargı erkinin dışında, bağımsız bir dördüncü erk olarak din erki oluşmuştur. Bu erk devletin kan damarlarında bir virüs gibi çoğalmaktadır. Kendini Diyanet İşleri Başkanlığı aracılığıyla gerçekleştiren bu dördünce erki denetleyebilmek için, Diyanet İşleri Başkanlığı'nın işlevi ve yapısı derhal gözden geçirilmelidir. Ayrıca, toplumun dinsel eğitime olan gereksinme düzeyi gerçekçi biçimde saptanarak, eğitim sistemi içerisindeki niteliği ve niceliği yeniden belirlenmelidir.

1980'den sonra görev yapan hükümetler, bugünkü hükümet de dahil olmak üzere, yenilik, değişim, çağdaşlık kavramlarını vurgulamışlardır. Ne var ki, bu kavramlar hep ekonomizm ile sınırlandırılmıştır. Eğitim sistemindeki nitelik ve nicelik olduğu gibi korunmuştur. Oysa, ekonomideki yenilik eğitim yolu ile bireylerde çağdaş değerler oluşturmak suretiyle, onların davranışına yansıtılmadıkça, bir borsa oyunu olmaktan öteye gidemez.

Devlet kendi ideolojisini çerçevelendirirken, "laiklik" ilkesini de bu çerçevenin içerisine katıyor. Devlet kendi ideolojisine sahip çıkmıyorsa (ki ülkede olanlar bunu gösteriyor), zaten devletin dışladığı laik bireyler ne yapabilir? Burada, devletin kendi ideolojisine karşı içtenliksiz olduğu da ortaya çıkıyor. Bu durum ise laik bireylerde devlete kar-

şı güvensizlik yaratıyor. Devlet öncelikle laik bireylerde güven oluşturmalıdır ve kendi yurttaşlarına da güvenmelidir.

Bazı şairler ve aydınlar, Türkiye'de kültürel medyanın sol'un elinde olduğunu, İslamcı şairlerin haksızlığa uğradıklarını düşünegelmişlerdir. Oysa Türkiye'de resmi edebiyat sağ'ın egemenliğindedir. Üniversitelerin Türk Dili ve Edebiyatı Bölümlerinde hala bir medrese geleneği sürmektedir ve edebiyatımız ırkçı-İslamcı bir temele oturtulmaya çalışılmaktadır. Çağdaş ve Atatürkçü düşünen bir insanın Türk Dili ve Edebiyatı alanında Yüksek Lisans ya da doktora yapması çok zordur. Böyle olduğu halde, İslamcı şairlerin haksızlığa uğradıklarını söylemek, büyük bir aymazlıktır. Aydınlık gazetesinin 7 Temmuz 1993 tarihli sayısında Tuğrul Tanyol, artık ideolojik üniformasını giyeceğini, İslamcı şairlerin Sivas olaylarını protesto etmemeleri halinde, onlarla ilişkisini keseceğini söylüyor. Bu olumlu bir tavır. Ne var ki, üniforma giymenin yetmeyeceğini, savaşa katılmak gerektiğini anımsatmak isterim.

Sivas katliamında dört sanatçı arkadaşımı yitirdim: Metin Altıok, Behçet Aysan, Uğur Kaynar ve Asaf Koçak. Omuzlarımızın birbirine değdiği, birlikte gece yolculukları yaptığımız, ülkemizin estetik, sanat, toplum sorunlarını içtenlikle tartıştığımız, kan gruplarımızın benzeştiği, Türkiye'ye benzeyen dört kardeşimi yitirdim. Sağlık sorunum nedeniyle, Sivas kültür etkinliklerine katılmamı Asaf engelledi. 'Sen gelmezsen iyi olur!' dedi. Demek, onların yakılmasına tanık olarak kalacaktım? Böylesine büyük bir haksızlıkla sınanmak, demek bize düşecekti? Kendi şairlerini yakan bir toplumun bireyleri olmak, ne acı!

HAKAN ŞENOCAK

çıkmaz bir sokağa sevdalı vapur

seni sevmek ağırca bir suçtu bilmeden
bir portakal bahçesiyle öpüşmek gibi sanık:
gözlerin yatağıma giriyor günlerdir
bir mevsim diyorum versem, uzatsam ellerine baharı
içim fısıldıyor: bir gül baştan savmadır sevgiliyi

ne yapmalı?
hayli kuzen duygusu ve kaçak
kendime gizlesem olmaz, ölür
nasılsa gidecek, bitecek bir gün
intihar eğilimli bir vapur bağırıyor
biri yok mu beni vurup öldürecek

suç diyorum, suç, suç, suç bu!
alevleniyor saksıda siklamen
suç, yine de suç, suç!
susss diyor karanlıkta biri gözlerime eğilerek

seni sevmek bir resme girmek gibi, daha güç
daha ümitsiz kendini yakma çabasındaki sudan

boynumda biri dolaşıyorsa kesin sensin
Kadıköy vapurunda çıkmaz bir sokak
şunu kokla: taptaze bahar içiyor ortalık
hayli yırtık ve unutkan
adamakıllı bir aşk değil işte, anla
bu da böyle olsun derken filan
zaten çekip gidiyor usulca vapur da

ne yapmalı?
seni sevmek çıkmaz bir sokak gibi, daha güç
daha ümitsiz kendini vurma eğilimli vapurdan

21.4.1993, İstanbul

ÖZCAN KARABULUT

yaşamdan yazın(sal)a yazın(sal)dan yaşama

(kısa öyküde izlek-biçim-izlek ilişkisi üzerine bir deneme)

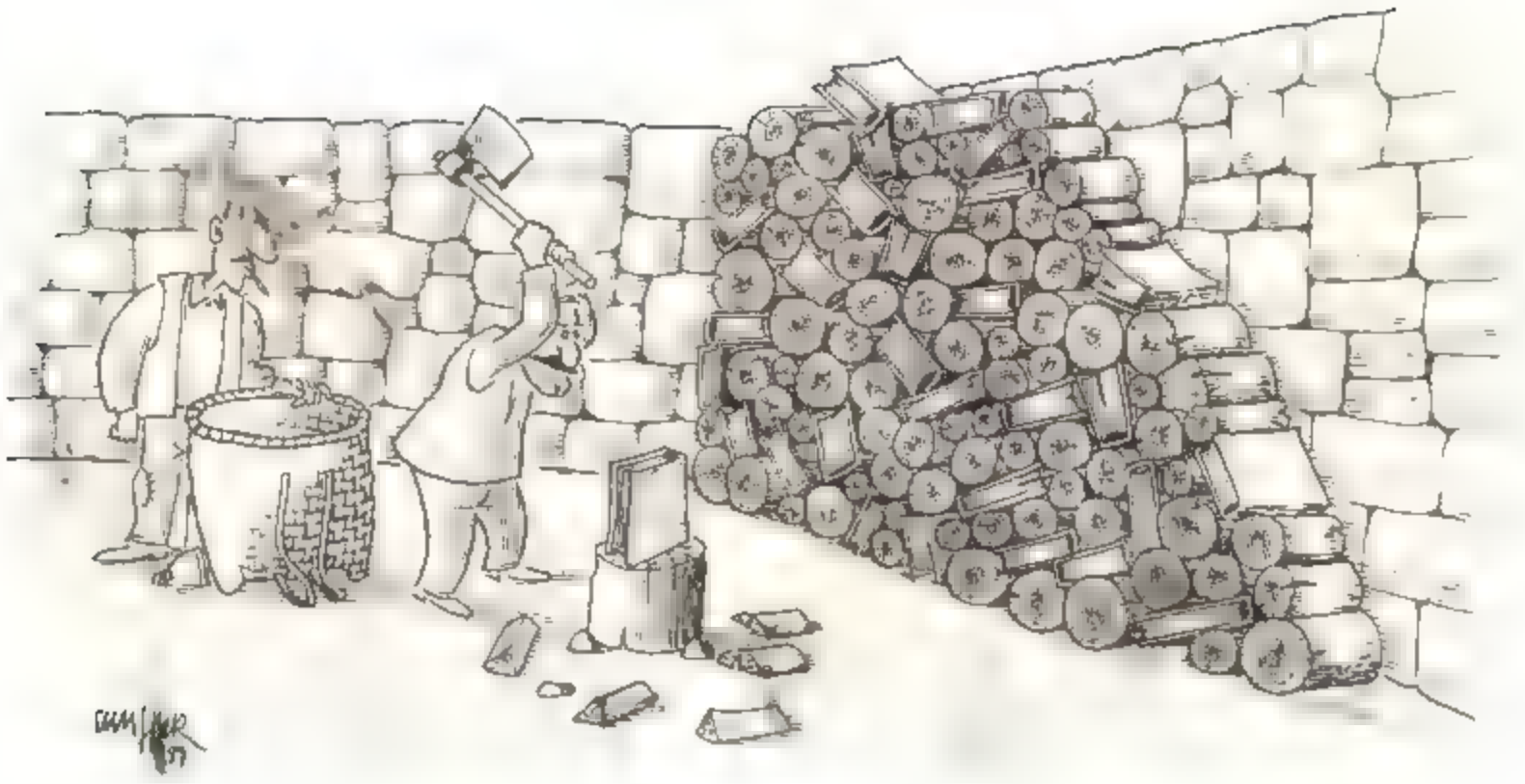
Öykünün üretim sürecini öykücünün kağıt üzerinde henüz dille haşır neşir olmadığı yazınsal zincirin ilk halkasında, öykücünün alımlama sürecinde başlatıp, yazınsal zincirin son halkası olan okurun metni alımlama sürecine bağladığımızda, yani öykücü - öykü - okur ilişkisini basit bir şemayla gösterdiğimizde şöyle bir izleksel akış çıkıyor ortaya:

izlek > biçim > izlek

Şiirin İlk Atlası adlı kitabında Metin Altıok, *"Şiirde öz ve biçim bir kağıdın iki yüzü gibi birbirinden ayrılmaz bir bütündür,"*[1] diyor ve *"öz-biçim tartışmasını öz–konu olarak değiştirmek isterdim; çünkü öz yalnızca biçim anlamına gelir,"* diyen Melih Cevdet Anday'a katılıyordu. Gerçekten de, varoluşları iç içe olan öz–biçim ilişkisi tartışmasını bir tarafa bırakırsak; Anday ve Altıok tarafından dile getirilen öz-konu ya da biçim-konu ilişkisini kısa öykü için izlek-biçim ilişkisi olarak değiştirmek bana daha doğru bir yaklaşım gibi geliyor.

Felsefe ansiklopedisinde izlek kavramı, bir sanat yapıtında işlenen, geliştirilen ana düşünce, ana görüş, asal konu olarak tanımlanıyor. Akşit Göktürk *Okuma Uğraşı* adlı kitabında izlek kavramını, *"Bir metinde izlek diye belirlediğimiz kavram, tümcelerin çoğunlukla doğrudan doğruya söyledikleriyle ilelilir,"*[2] biçiminde tanımlıyor. Semih Gümüş ise *Roman Kitabı* adlı kitabında, Göktürk'ün tanımında izlek ile konu arasındaki ayrımı belirlemenin güçlüğüne işaret ederek, *"Denilebilir ki, izlekler, konunun kumacayla çarpıştığı noktalarda uç veren doygunluk noktalarıdır,"*[3] biçiminde daha inceliklı bir tanım yapar. Gümüş bu tanımıyla, izlek ile konu arasındaki ayrımı belirlemeye; izlek kavramını metnin üretim sürecinde tasarıma bağlı olarak açımlamaya çalışır. J.E. Miller-Jr.-B. Slote imzalı *Kısa Öykü Üzerine Notlar* başlıklı yazıda izlek kavramı iyice açımlanır: *"öykünün bütününün aktardığı şey, her neyse –merkezi bir kişi, bir sorun, bir olay, bir an, bir ses tonu-insan yaşamının özü üzerine izlek denebilecek bir gözlemdir bu. Çoğu zaman kıssadan hisse ya da ders gibi ayrıt edilebilecek bir şey değildir izlek. Daha çok görme sorunudur; herşeyin nasıl olduğu üzerine bir görü edinmektir."*[4] Çarpıcı bir biçimde dile getirilen bu görüş, izlek ile konu arasındaki ayrımı iyice belirler ve bizi bir taraftan felsefe ansiklopedisinde izlek tanımı içinde yer alan ana düşünce, ana görüş, asal konu terimlerine, diğer taraftan insan yaşamının özünün ne(ler) olabileceği üzerine düşünmeye yöneltir.

İzlek kavramı bir görme sorunu; herşeyin nasıl olduğu üzerine bir görü edinmek olarak tanımlanabilirse; dış dünyanın algılanması sürecinde öykücünün kısa öykü yazarkenki durumu, yaşama ve malzemesine bakış açısı üzerinde durulması gereken önemli bir nokta olmaktadır, kanımca. Paul Auster *Yalnızlığın Keşfi* adlı romanının ikinci bölümünde roman kahramanı A.'nın, gerçekte kendisinin yazarken duyumsadığı şeyi şu şekilde açıklıyor: *"Ama A.'nın kendi kitabının sayfalarını yazarken yaptığını duyumsadığı şey, bu iki tür belleğin ikisine de girmiyor. A.'nın hem iyi hem de kötü bir belleği var. Çok şeyi yitirdi, ama çok şeyi de tuttu. Yazarken, içeri doğru (kendi içine) ve aynı zamanda dışarı doğru (dünyaya*



Cumhur Gazioğlu

doğru) gittiğini duyumsuyor. 1979'un Noel arifesinde, Varick Sokağındaki odasında tek başına otururken o birkaç dakika içinde yaşadığı belki de şuydu: Odasının en koyu yalnızlığında yalnızken bile, yalnız olmadığını ansızın anlamıştı ya da kesin bir deyişle, o yalnızlıktan söz etmeyi denemeye kalkıştığı anda, salt kendisi olmaktan öte bir şeye dönüştüğünü görmüştü. Öyleyse bellek, yalnızca kişinin özel geçmişini yeniden canlandırması değil, başkalarının geçmişine, yani tarihin içine de dalmasıdır-tarihe hem katılır kişi, hem ona tanık olur, hem bir parçasıdır, hem ayrıdır ondan. Böylece zihinde her şey aynı anda varolur, sanki bir öğe bütün ötekilerin ışığını yansıtır ve aynı zamanda kendi eşsiz ve söndürülemeyen parlaklığını yayar. Şimdi bu odada bulunmasının bir tek nedeni varsa o da, her şeyi birden görmek için içinde duyduğu açlık ve odanın karmaşasının, bütün o katıksız ve kaçınılmaz eşzamanlılığı içinde, tadına varmaktır... [6] Auster, bu betimlemesinde de görüldüğü gibi yazarın yazma anındaki durumunu, duyumsadıklarını kapsayıcı bir biçimde anlatırken, görme sorununa nasıl yaklaşabileceğimizi tümce aralarında bize sezdirir. Alıntı yaptığımız bölümün sezdirdiği gibi, belli bir şeyin ya da herşeyin nasıl olduğu üzerine görü edinmenin yazarın bireysel, toplumsal konumu ve yazınsal tutumuyla ilişkili olduğunu söyleyebiliriz. Auster'in kavradığı yalnızlık durumu bir başka yazar tarafından farklı biçimde kavranıp farklı bir biçimde yorumlanabilir kuşkusuz. Başka bir söyleyişle, gerçekte her yazar dünyayı farklı bir biçimde kavrar; her yazarın, örneğin yalnızlık, aşk, savaşım gibi insanlık durumlarına bakış açısı, bunları yorumlayışı, kendi seçtiği malzemesinde olduğu gibi kendi seçtiği sözcükler ve tümcelerle sözdizimi oluşturuşu, malzemesini aynı zamanda düşünce olarak da kabul edebileceğimiz dil'e çevirisi farklı farklıdır. Yazınsal yapıtın üretim sürecinde, yazarın dış dünyayı algılaması, dış dünya ile etkileşimi, çeşitli insanlık durumlarına bakışı, bu durumları tasarlayıp kendi dünyasını kurması, üzerinde durduğumuz görme sorunu bağlamında açıklanabilir. Bununla birlikte, bir yazar nereden ve nasıl yola çıkarsa çıksın, malzemesini metne nasıl taşırsa taşısın, dış gerçekliği nasıl yorumlarsa yorumlasın metinde işlenen insanlık durumlarının belli bir izleğe karşılık geleceğini söylemek yanlış olmaz sanırım. Biraz daha açarsak: herşeyin nasıl olduğu üzerine bir görü edinme, yazarın dış dünyayı alımlama sürecinden başlayarak, yazınsal zincirin son halkasında okurun metni alımlama sürecine uzanan tüm süreçlerde serpilip gelişen bir izlek kavramıyla açıklanabilir.

Diğer taraftan, *'insan yaşamının özü'* denilerek anlatılmak istenen şey insan (lığ)ın yaşadığı dramdır ve bilindiği gibi gerçekte kısa öykü insanda dramatik olanı anlatır. Başka bir deyişle, kısa öykü insanın çözümsüzlüklerini, açmazlarını; örneğin insanın yalnızlığını, başkaldırışını, ölüm karşısında duyduğu korkuyu an-

latır. Tüm bunlar, insanlık tarihinde insanın varoluşuna dair durumlardır. *'İnsan yaşamının özü'* ya da *'insan gerçeği'* diye nitelendirdiğimiz durumlar bir insandan diğerine, yaşamdan ölüme uzanan ve uc uca eklenen, insanın serüveninde insanla birlikte varolan, ana izleklere karşılık gelen insanın varoluşuna dair durumlardır. Bu noktadan hareket ederek, insanın, okur-yazarın çekim alanından kurtulamadığı 7 ana izlek ve bu ana izleklere bağlı pek çok yan izlek sıralanabilir: yaşam, yalnızlık, aşk, cinsellik, sanat, savaşım ve ölüm ana izleklerimiz olmak üzere hüzün, baskı, doğa sevgisi gibi pek çok yan izlekten söz edilebilir. Denilebilir ki, tarih sahnesinde değişen toplumsal ilişkiler çevçevesinde ana ve yan izlekler değişik biçimlerde işleniyor ve insanlar varoldukça da işlenmeye devam edilecek. Auster'i izleyerek söylersek, *'Bugün olanlar dün olanların bir çeşitlemesinden başka bir şey değil. Dün bugü-*

Öykü okura ulaştıktan ve okur tarafından okunduktan sonra, yani metindeki kişiler, konular, olaylar, yüzler, sözcükler silinip gittiğinde geriye kalan, okurun zihnini dolduran şey okura taşınan izlek ya da izleklerden başka birşey değildir.

ne yansıyor, yarın da, gelecek yıl olacakları anıştıracak bize.'[6]

Sözü şuraya getirmek istiyorum: herhangi bir olaydan, bir durumdan, bir an'dan ya da bir kişiden yola çıkarak kağıt-kaleme sarılan bir öykücüyü başlangıçta rahatsız eden bir *şey* vardır. Bu bir *şeyin* izleğin kendini duyurduğu zamanlarda ortaya çıktığını, kendini duyurduğu andan itibaren de öykücünün zihninde bir işleme uğradığını söyleyebiliriz. Bu, hiç kuşkusuz tamamlanmamış bir işlemdir; belli bir izlek şu ya da bu biçimde öykücünün imgeleminde belirmiş, başka ana ya da yan düşünce, görüş ve konuların filizlenmesine de olanak sağlayacak bir biçimde başka bir işlemi beklemektedir; bir şey öykücü tarafından şu ya da bu biçimde zaten duyumsanmaktadır (örneğin, yalnızlık izleğinin bir imgesi olarak ve bu imge ne çok şey çağrıştırır bize); ancak, duyumsanan izlek çeşitli yaşantı öğelerinden yararlanılmak suretiyle sistemli bir biçimde anlatılacak; sözcükler baştan sona, sondan başa doğru örgütlenip, izlek ya da yan izlekleri ete kemiğe büründürecek öğeler yazınsal dil'e çevrilerek okura taşınacaklardır.

Sanırım Nazlı Eray'ın *Geceyi Tanıdım* adlı öyküsünün ortaya çıkışı bu durumu iyi açıklıyor: Eray Selim İleri ile birlikte Çankaya sırtlarında dolaşırken birden karar verir: *'Kitabımın adı Geceyi Tanıdım olacak'*[7] der, ardından *Geceyi Tanıdım* öyküsü ortaya çıkar. *Geceyi Tanıdım* önce roman sonra öykü adı olarak seçilir ve seçilir seçilmez öykünün yazılma serüveni, belki de öykünün kuruluşu belirmeye başlar, çünkü İleri'nin dediği gibi *'ne çok şey çağrıştırır'*. Burada belli bir izlek seçilen kitap adı ile kendini duyurmuştur, ama izleğin kendini duyurduğu çeşitli biçimler olabilir: bu bazen Eray'da olduğu gibi nereden ve nasıl geleceği belli olmayan bir öykü adıdır, bazen birinden duyulmuş bir tümcedir, bazen de tanıdık olunan bir olaydan geriye kalandır. İzlek kendini nasıl duyurursa duyursun yaşamın özüne, "insan gerçeği"ne karşılık gelir. Şöyle de denilebilir: seçilen sözcüklerde, kurulan tümcelerde ya da tasarlanan bir öykü dünyasında insana ve yaşama dair bir izlek vardır; kurmaca bir dünyanın özünü seçilen bir öykü adında, öykünün ilk tümcesinde ya da final tümcesinde bulabiliriz. Yine Auster'e dönebiliriz: *"...Ama nasıl ki bir adımın ardından kaçınılmaz olarak ikincisi atılırsa, bir düşünce de bir öncekinden doğar; eğer bir düşünce birden fazla düşünce doğurursa (eşit derecede önemli iki ya da üç düşünce), yalnızca ilk düşünceyi sonuna dek izlemek değil, ikinci, onun ardından da üçüncü düşünceyi sonuca ulaştırabilmek için dönüş o ilk düşüncenin ilk durumunu görmek gerekli olur, böylece, zihinlerimizde bu sürecin bir imgesini oluşturmak istersek, insanın kan dolaşımı imgesinde (kalp, atardamarlar, kılcal damarlar) ya da bir harita imgesinde (öncelikle büyük bir kentin sokaklarını gösteren haritalar) bir yol ağı çizilmeye başlanır, öyle ki kentte dolaşırken gerçekte yaptığımız şey düşünmek olur, düşüncelerimiz bir yolculuk oluşturur, bu yolculukta attığımız adımlardan ne fazla, ne eksiktir, böylece sonunda bir geziye çıkmış olduğumuzu söyleyebiliriz, odamızdan çıkmamış olsakta bir gezi yapmışızdır, nerede olduğunu bilmesek de bir yere gitmiş olduğumuzu güvenle söyleyebiliriz*[8]. 'Öykücünün zihninin kıvrımların-

dakl düşünce(ler), görülen şey, belli bir izlek, örneğin yalnızlık izleğinin sayısız imgelerinden herhangi biri saf bir biçimde görülmemektedir. Görme sorunu; her şeyin nasıl olduğu üzerine görü edinme, öykücünün dış dünyayı alımlaması, onun bireysel, toplumsal konumu ve yazınsal tutumu çerçevesinde değerlendirilmelidir. Böyle bakıldığında, yalnızlık izleğinin herhangi bir imgesi bireysel, toplumsal ve yazınsal pek çok şey çağrıştırır, anlatır. Yeni bir konu, 'iyi' bir konu, değişik bir sorun kendiliğinden bir biçimde öykücü tarafından işlense de öykünün üretim süreci yukarıda anlatılan çerçevede gerçekleşir. Bunun içindir ki, Eray'ın kendisiyle yapılan söyleşinin bir yerinde *'yazabilmek için iyi bir konu bulmak gerek,'* biçimindeki sözleri olmazsa olmaz değildir; *Geceyi Tanıdım* öyküsünün ortaya çıkışı yazabilmek için konu, iyi bir konu bulmanın gerekmediğini bize göstermektedir.

İzlek kavramı bir görme sorunu; herşeyin nasıl olduğu üzerine bir görü edinmek olarak tanımlanabilirse; dış dünyanın algılanması sürecinde öykücünün kısa öykü yazarkenki durumu, yaşama ve malzemesine bakış açısı üzerinde durulması gereken önemli bir nokta olmaktadır, kanımca.

Yazmak için konu gerekmez, dediğimizde, kısa öyküde izlek-biçim-izlek ilişkisinin özüne de girmiş oluyoruz böylece. Yeni bir çağ kendi konularını, kendi sorunlarını, kısaca kendi gerçeklerini nasılsa getirmekte; çağın gerçeğini oluşturan konu ve sorunlar öykücüler tarafından çeşitli biçimlerde algılanmakta ve çeşitli biçimlerde öykülerine yansımakta, malzemeler değişik biçimlerde işlenmektedir. Öykücüye kendini duyuran izlek çerçevesinde seçilen yaşantı öğeleri ya da malzemeler, başlamış bir işlemin tamamlanması için başka bir işlemi, belli bir biçimde dizilmeyi, örgütlemeyi beklemektedirler. Yeni işlem; yaşamın özüne, tasarımın özüne karşılık gelen, başka bir söyleyişle belli bir izleği ya da izlekleri taşıyan yaşantı öğelerinin biçime büründürülmesi işlemidir kuşkusuz. Öykü okura ulaştıktan ve okur tarafından okunduktan sonra, yani metindeki kişiler, konular, olaylar, yüzler, sözcükler silinip gittiğinde geriye kalan, okurun zihnini dolduran şey okura taşınan izlek ya da izleklerden başka birşey değildir. Öykücünün dış gerçekliği alımlama sürecinden başlayarak, yazınsal sürecin her aşamasında öykücü için görme sorunu bağlamında ele aldığımız izlek kavramı bu kez yazınsal zincirin son halkasında okur için bir görme sorunu bağlamında ele alınabilmektedir. Böylece, o en büyük marketten, yaşam-marketten alınan, insanoğlunun yalnızlığına, kavgalarına, yaşantılarına, varoluşuna karşılık gelen izlek kavramının dönüp varacağı yer yine o yaşam-market olacaktır. Örneğin, okura okuduğu herhangi bir öykünün ne anlattığını sorduğumuzda alacağımız yanıt büyük bir olasılıkla birkaç sözcükten oluşacaktır: yalnızlığı, başkaldırıyı, aşkı ve hüznü anlatıyor gibi. Bu yanıtlar, kendini okura duyumsatan bir öykü izleği ya da izlekleri karşısında olduğumuzu gösterir ki, bizim de görmek ve söylemek istediğimiz bir bakıma bu zaten.

'İyi sevişiyorsun ama benim için yanlış birisin'; herhangi bir yerde, herhangi bir zamanda ve herhangi bir biçimde duyulmuş, yaşanmış ya da uydurulmuş bir tümce olsun; bu tümce öykücünün zihninde çakıp, onu rahatsız edip yazmak için kamçılıyorsa, öykücünün yapması gereken şey, bu tümcenin, kendini duyuran izleğin peşine düşmek, izini sürmektir. Bundan sonrası anlatımın serüveni, kurmaca bir dünyanın gerektirdikleriyle ilgilidir. Yani biçimle, Colerdge'in deyişiyle en iyi düzen içinde en iyi sözcüklerle. Diyeceğim, insanlar varoldukça, yaşam sürdükçe bir öykücünün vermekte olduğu uğraş, dönüp dolaşıp ana ve yan izlekleri öykünün kendi gerçekliğinde işlemek ve yine işlemektir. Bazı öykücülerin tüm yapıtlarında bir ya da birkaç izleği işledikleri, örneğin yalnızlık, ölüm gibi ana izleklerin çekim alanında oldukları, bunun öykülerin yanısıra 'niçin yazıyorsun' sorusuna verdikleri yanıtlardan da çıkarılabilir. Bu yazının yazıldığı sırada, *'Bir yazar yaşamı boyunca kaç başyapıt yaratabilir ki? Oysa çevirmen nice önemli kitabı çevirisiyle yeniden yaratabiliyor. Çevirmenlerin cennetteki yeri garanti mi sizce?'* biçiminde, bir gazetede sorulan soruya Fatih Özgüven'in verdiği yanıta dikkat çekmek isterim: *'...başyapıt yaratayım diye uğraşan, bu düşünceyle yola çıkan yazarlardan pek bir şey anlamıyo-*

rum ben. Okur olarak da çevirmen olarak da. İyi yazar öyle çıkmaz zaten bence. İyi yazarın bir tutturduğu vardır; izleği ya da teması ya da müziği, sözü... Adı her neyse, bir kitap değil, kitaplar boyu o tutturduğunu söyler durur. Bu onun için yaşamsal önemde bir şeydir."[9]

Öykü yazma uğraşı bir üretim , yeniden bir üretimdir, her defasında değişik anlatım tekniklerinin, biçim denemelerinin yapıldığı, yapılması gereken bir yeniden üretim. Demek ki, kısa öyküde izlek-biçim-izlek ilişkisini irdelerken, değişmeyen izleklerle (daha doğrusu eskil izleklerle) değişen biçimlerden söz etmemiz gerekiyor. Şöyle de söylenebilir: değişik kişi ya da karakterler, olay ya da olay kırıntıları, çarpıcı konular ya da sorunlar çağlar boyunca çeşitli biçimlerde işlenegelmektedir, ama insana ve yaşama dair temel nitelikler değişmemektedir. Özlü bir biçimde söyleyecek olursak; Brecht'in değişen, değişmekte olan, değişmek zorunda olan, diye gösterdiği dünya aynı insanoğlunu ama farklı bir 'hikaye'nin serüvenini göstermektedir bize.. Bir tanım denemesinde bulunacak olursak; kısa öykü, eskil izleklerden yeni dünyalar kurulan bir yazınsal türdür, diyebiliriz.

Demir Özlü kendisiyle yapılan bir söyleşide, "*Amacım 'hikaye yazmak' değil. Bana kendini duyuran temayı en iyi nasıl dışlaştırırım diye düşünürüm, tek yöntemim bu. Tabii tema yaşantıya bağlı görsel, içsel ya da imgesel bazı nesneler de getirir,*"[10] diyor. Özlü bunları söylerken, öncelikle, öykü yazma uğraşının herhangi bir olayın aktarımı olmadığını, iyi bir öykü yazmak için iyi bir konu bulmanın gerekmediğini dolaylı olarak belirtiyor. Bunlar kadar önemlisi, "*Bana kendini duyuran temayı en iyi nasıl dışlaştırırım diye düşünürüm,*" diyen Özlü bu ifadesiyle, kendisinden yazınsal yapıta, yazınsal yapıttan okura gelişip serpilen bir izleksel akış olduğunu şu ya da bu biçimde söylemiş oluyor. Özlü'nün öykülerinin dili kuşkusuz kendi dünyasının, kendi düşüncesinin taşıyıcısıdır. Metiniçi göstergeler düzeni ile okuruna ulaşan Özlü'nün dünyası, anlamını okurunda bulmaktadır. Başlangıçta, yaşamdan kesilip çıkarıldığı an'dan itibaren öykücümüzün imgeleminde bir işleme uğrayan izlek, Özlü'nün deyişiyle tema, metnin üretim sürecinde yaşantıya bağlı görsel, içsel ya da imgesel bazı nesneleri metne getirmesiyle, bu süreçte yapılan işlem ile başlangıçtaki izleğin ya da başka izleklerin, yan izleklerin tonlarının filizlenmesine olanak sağlayarak, yazınsal zincirin son halkasında metnin okura çağrıştırdığı kullanım olanaklan bağlamında okura taşınmaktadır.Başka bir söyleyişle, öykücünün imgelemine bağlı olarak bir tür metin girdisi olan izlek, metin çalışmasında, yani anlatımın serüveninde belki de başka izleklerin de metinde uç vermesiyle okurun beğenisine bir tür metin çıktısı olarak sunulmaktadır. Kuşkusuz bu durum öykücüden okura bir izleksel akışı gösterdiği gibi, aynı zamanda, başka bir düzeyde öykücüyle okurun, yazınsal ürünle okurun karşılaşmasını da gösterir: Bu karşılaşma, öykücünün ideolojisi ile metinde üretilen ideolojinin okurun ideolojisiyle karşılaşması anlamına gelir ki, okurun öyküye olan tepkisi, öykücünün (öykünün) dünyasının okur tarafından beğenilip beğenilmemesi, söz konusu dünyaya okurun katılıp katılmaması bununla açıklanabilir.

"İyi sevişiyorsun ama benim için yanlış birisin"; herhangi bir yerde, herhangi bir zamanda ve herhangi bir biçimde duyulmuş, yaşanmış ya da uydurulmuş bir tümce olsun; bu tümce öykücünün zihninde çakıp, onu rahatsız edip yazmak için kamçılıyorsa, öykücünün yapması gereken şey, bu tümcenin, kendini duyuran izleğin peşine düşmek, izini sürmektir.

Buraya kadar örneklerle irdelemeye çalıştığım çerçevede; öykünün üretim sürecinin öykücünün kağıt üzerinde henüz dille haşır neşir olmadığı yazınsal zincirin ilk halkasında, öykücünün alımlama sürecinde başlatıp, yazınsal zincirin son halkası olan okurun metni alımlama sürecine bağladığımızda, yani öykücü - öykü - okur ilişkisini basit bir şemayla gösterdiğimizde şöyle bir izleksel akış çıkıyor ortaya:

İzlek >Biçim >İzlek

Bu şema çerçevesinde, Nedim Gürsel'in *Martının Ölümü* adlı öyküsünün çözümleme denemesine girilebilir: Öykü,

'Basık tavanlı küçük bir çatı katında odası,'[11] tumcesiyle başlar. İlk tümceyi izleyen tümcelerde çatı katındaki oda betimlenir. *'Dönecek birazdan,* sözcükleri (ki, değişik açılardan okunmalıdır; belki bakkaldan, belki komşudan, belki Boğazdan, belki bozkır Anadolu sundan, belki de bir düşten dönecektir öykü kahramanı ya da anlatıcı), *Evet «Dönecek birazdan, dönmeli. Dönüp yarım bıraktığı tümceyi tamamlasa ya da yenisini yazsa, kağıtların yalnızlığı bitecek; bir kadınla yatağa uzansa çarşafların,'* sözcüklerine bağlanır öykünün bir yerinde. Burası değişik okumalar açısından öykünün anahtar yeridir.Bir kere yalnızlık burada kendini dışa vuran ana izlektir.Gerçekte yarım bırakılan tümce tamamlansa ya da yeniden yazılsa kağıtların, çarşafların değil, öyküdeki üçüncü tekil kişinin yalnızlığı bitecek; gibi 'il tümceleri eleştirilen Gürsel olduğuna göre yalnızlığı bitecek olan öy-

Özellikle yaşadığımız çağda yaşayıp görmenin, iyi bir konu bulmanın yazınsal yapıtın üretilmesi için gerekli ve yeterli olduğunu sanmıyorum: görebilen ve yazabilen için malzeme her yerdedir, işlediğimiz izlekler ise sandığımızdan çok daha eskidir.

küyü anlatanın yalnızlığıdır. Öykünün anahtar tümcesi diye gördüğümüz yerde, her ne kadar öykünün yazılma serüveninde üçüncü tekil kişinin, anlatanın, Gürsel'in yalnızlığı, yarım kalan tümceye dönme, yeni bir tümceye başlama, bir öyküyü bitirme bağlamında ortaya konsa da, öykü ilerledikçe yalnızlığın kolay kolay kurtulunabilecek bir izlek olmadığı anlaşılır.Bu durumu sürekli bir yalnızlık olarak nitelemek mümkündür.(Bu noktada Auster'e dönmeliyiz: *'Her kitap bir yalnızlık imgesidir.Elinize alabileceğiniz, bırakabileceğiniz, açıp kapata bileceğiniz somut bir nesnedir, içindeki sözcükler bir insanın yalnızlığını yıllarını değilse bile aylarını gösterir, öyleki bir kitapta her sözcüğü okuduğunuzda o yalnızlığın bir zerresiyle karşılaştığınızı söyleyebilirsiniz kendi kendinize.Bir adam tek başına bir odada yazar. Kitap yalnızlıktan da, arkadaşlıktan da söz etse, kesinlikle bir yalnızlık ürünüdür.'*[12] Auster, yazarın varoluşsal durumunu bu sözleriyle belirtmektedir.Şöyle de denilebilir:Her kitapta, her öyküde en az bir ana İzlek, yalnızlık izleği vardır;yazarın varoluşsal durumu, onun baştan sona yalnızlığıyla ilgilidir.Ve elbette yalnızlık durumu insanın dramını gösterir.Diğer ana izlekler gibi yalnızlık izleği de eskil bir izlektir, denilebilir.)

Kavak simgesi, öykünün kahramanını Anadolu da bir bozkır kasabasında, *ışık* sözcüğü Boğaz'da bir eylül gecesine götürür. Öykü anılarla, çağrışımlarla, geriye dönüşlerle, ileriye gidişlerle, giderek kendini ele vererek ilerler. *Kavak* simgesiyle *ışık* sözcüğünün yazma sırasında mı yoksa yazmadan önce mi seçildiği belli değildir, her iki durumda da fark etmez, çünkü imgelemde işlem başlamıştır. Sözkonusu simge ve sözcüğün aynı zamanda öykü başlığının seçimi konusunda birer alıştırma, birer çiziktirme olduğu da kestirilebilir. Nitekim martı Boğazın mavisinde havalanıp, tombul gövdesini yabancı bir kentin isli bacalarından kör duvarlarına vurup durduğunda, artık yazılmakta olan ya da baştan bilinen, duyulan ancak kurmaca dünyanın gerektirdiklerinden dolayı ele verilmeyen öykünün başlığı belirmiştir: *Martının ölümü*. Öykü, öykünün başlığı, radyosunu kapatıp masasındaki kağıtların üzerine eğilen öykü kişisinin, öykücünün yalnızlığını, gönüllü sürgünlüğünü artık iyice duyumsatmıştır. Öykü bitmiş, öykücü gibi okur da baştan tasarlanan, kurmacanın özünün yattığı ilk tümceye dönmüştür: *'Basık tavanlı küçük bir çatı katında odası.'*

Görüldüğü gibi, kavak sözcüğünün çağrıştırdığı bir bozkır kasabasında yaşanmış çocukluk; beyaz kağıda vuran ışıktan boğazda sevgiliyle birlikte kiralanan yalının penceresine uzanan ışık, ışık sözcüğü, okuru birer küçük öyküye, iki ayrı yan izleğe götürür. Sonuçta, öykünün anlambirliğini sağlayan tüm sözcükler, öykücünün 'gibi li tümcelerini savunan sözcükleri, öykücü tarafından öznel olarak seçilen malzeme silinip gitmiş, 'fiyakalı bir tümce' (belki de uzun bir tümce) kuran öykü kişisi, öykücü varlığını kanıtlamış; geriye öykünün adı, öykünün ilk tümcesi ve 'düşüncelerimizi gıdıklamaya devam eden' yalnızlık, gönüllü sürgünlük, yabancılık, aşk gibi ana ve yan izlekler kalmıştır. Bu öyküde elle tutulur gözle görülür bir olay ya da belli bir konu

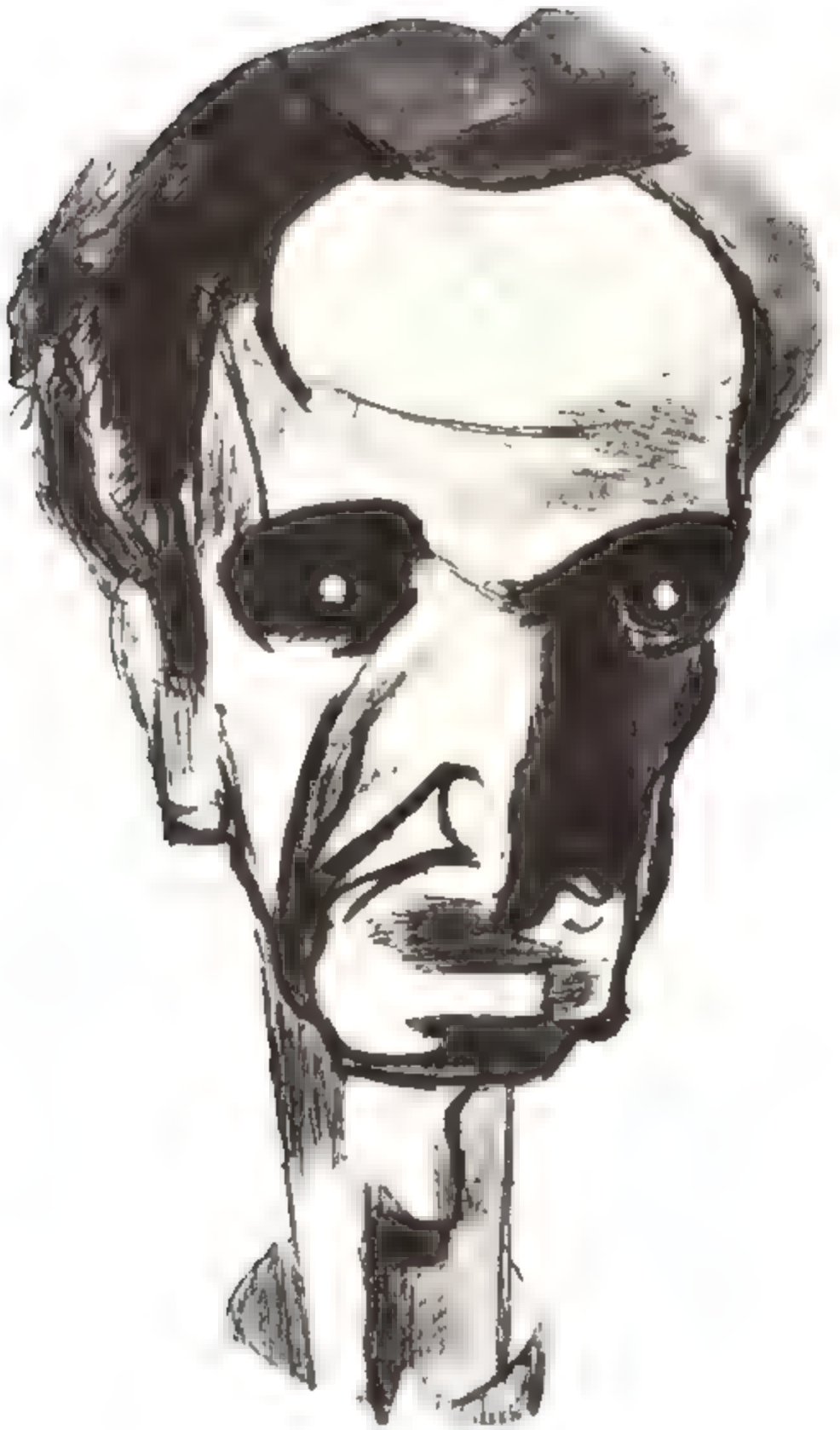
yoktur, daha doğrusu bu öğeler içseldir ve yalnızlık, yalnızlığı algılayan öykücünün bakış açısıyla, öznel bir malzemenin seçimiyle, dünyayı, dolayısıyla yalnızlığı kendince yorumuyla okura sunulmaktadır. Bu öyküde değişik bir anlatımın serüveni, kendisini her sözcükte, her tümcede duyumsatan bir dünyanın izleri vardır. Denilebilir ki, *Martının Ölümü* hiçbir şey anlatmıyorsa ilk tümceden son tümceye, son tümceden ilk tümceye uzun bir tümcenin serüvenini anlatıyor; yazınsal metnin imgesini, yalnızlık izleğinin sayısız imgesinden birini Martının Ölümü imgesiyle yalnızlık izleğini duyumsatmaktadır. Bu öyküdeki yalnızlık izleği Roland Barthes'in söylediği türden *'yazarın şey'*i görkemi ve hapishanesidir.

Ferid Edgü *Çığlık* adlı kitabında yer alan Parçalar bölümündeki metinler (öyküler de denilebilir) için şu notu düşüyor: *"Bu bölümde yer alan metinlerin tümü, ileride yazmayı tasarladığım öykülerin taslakları olarak kaleme alınmıştı. Bunları, yakın gelecekte, 'öyküleştiremeyeceğimi' gördüm. Uzak bir geleceğe de güvenim olmadığından, oldukları gibi yayımlama yolunu seçtim. Dileyen okur-yazar, bu parçalardan yola çıkarak, bir öykü, bir roman ya da bir oyun yazabilir."*[13] Edgü'nün önemsediğim bu sözleri, yazımın başından bu yana ileri sürdüğüm düşünceyi doğrular niteliktedir. İsteyen okur-yazar yalnızca Edgü nün bu parçalarından değil, başka öykücülerin başka öykülerinden de yola çıkarak öykü yazabilir. Öykü yazma uğraşı bir yaşama deneyimine indirgenemeyeceğine, iyi bir konunun bulunmasına ve asla bir öyküme olamayacağına göre, yapılacak şey öykücünün-öykünün dünyasına, öykücüye ve elbette okur-yazara) kendini duyuran izleklerin çekim alanına girmektir. Bundan sonrası yeni bir biçimin denenmesidir.

Biz, kısa öykü anlatıcılarının izlek-biçim-izlek şeklinde ortaya konulabilecek ilişkiden yararlanabileceğimiz pek çok nokta olduğunu düşünüyorum: öncelikle, bir öykü, 'iyi' bir öykü yazmak için bir olay, çarpıcı bir olay yaşamak, değişen coğrafyalarda değişen ilişkilere girmek, büyük aşklar yaşamak gerekmiyor. Tanıklık yapmak, gözlemlemek, belli bir coğrafyada yaşamak öykücüye (isterseniz artık öykücü yerine yazar, öykü yerine de yazınsal yapıt diyelim) belki iyi kötü bir malzeme verebilir (bunu bir atımlık barut olarak kabul edebiliriz), ama özellikle yaşadığımız çağda yaşayıp görmenin, iyi bir konu bulmanın yazınsal yapıtın üretilmesi için gerekli ve yeterli olduğunu sanmıyorum: görebilen ve yazabilen için malzeme her yerdedir, işlediğimiz izlekler ise sandığımızdan çok daha eskidir. Ben kendi payıma yaşamak ile yazmak arasında bir denge kurmaya çalışan (çünkü her iki alanın da kendi gerektirdikleri var) bir öykücü olarak; masasında oturan, kitap okuyan, televizyon izleyen, dışardan zorunlu alış-verişlerini yapan, penceresinden uzun uzun dışarıya bakan ve dış dünyayla olan yakınlığını unutmayan bir yazarın çok iyi yazınsal yapıtlar ortaya koyabileceğini düşünüyorum. Öyleyse bizim gereksindiğimiz şey; kendini duyuran bir izlek, iyi bir kurgu ve özenli bir dil işçiliğidir.

Kısa öyküde izlek-biçim-izlek ilişkisi üzerine yazmaya çalıştığım bu deneme, genel olarak kısa öykü estetiği üzerine kafa yoran bir öykücünün, düşündüklerinin bir bölümünü yüksek sesle dile getirme çabası olarak değerlendirilebilir. Öykü yazma uğraşısına içerden bir bakışı sergileyen bu yazının, öykü eleştirme uğraşının sorgulanması sorununu da beraberinde getirdiğini düşünüyorum: Örneğin, öykü eleştirisinde, konuların çoğunu hayattan alıyor, denildiğinde bundan normal; öykülerinde yaşantı eksikliği var, denildiğinde bundan anormal bir şey düşünemiyorum. Ve tüm bunları söylerken ister istemez yüzümü Katherine Anne Porter'dan yana çevirdiğimi biliyorum: genç kısa öykü yazarlarına, aslında konuya gerek olmadığını, gerek duyulması gereken şeyin herşeyden önce ve herşeyden çok izlek olduğunu bir sır gibi açıklayan Porter haksız mı dersiniz?

1. Metin Altıok, *Şiirin İlk Atlası*, Promete Yayınları
2. Akşit Göktürk, *Okuma Uğraşı*, Çağdaş Yayınları
3. Semih Gümüş, *Roman Kitabı*, Adam Yayınları
4. J.E. Miller - Jr.B. Slote, (İngilizce- den çeviren: Yurdanur Salman) *"Kısa Öykü Üzerine Notlar"*, Metis Çeviri, Sayı 12
5. Paul Auster, *Yalnızlığın Keşfi*, Can Yayınları
6. a.g.e.
7. Nazlı Eray'la Yaratıcı Dil Kullanımı Üzerine Söyleşi, *Metis Çeviri*, Sayı 12
8. a g.e.
9. Fatih Özgüven'le Söyleşi, *Milliyet Gazetesi*, 22 Temmuz 1993
10. Demir Özlü, *Dönem Dergisi*, Şubat/1944 (1950 Sonrasında Hikayelerimiz, Asım Bezirci, Abece Yayınları)
11. Nedim Gürsel, *Son Tramvay*, Can Yayınları
12. a g.e
13. Ferit Edgü, *Çığlık*, Ada Yayınları



Ressam Ali Çelebi Portresi/ Kara Kalem
Cevat Dereli

GÖKSUN YAZICI

oynanmamış oyuna broşür

Kim oturmamıştır ki, kaygılı perdesinin önüne kalbinin?
Perde açılmıştır. Ayrıktır sahnelenen
Anlamak kolaydır tanıdık bir bahçe
Ve sarsılıyordur yavaşça: Derken gelmiştir oyuncu

R.M.RİLKE

Bir oyunda oyuncuları birbirine asla karıştırmadım, oyuncuların isimlerini de çabucak öğrendim. İsimleri öğrenmek için oyunun ilk dakikaları yeterlidir, oyuncuların biri diğerine, Ayşe gelir misin, diye seslendiğinde gelen oyuncunun isminin 'Ayşe' olduğunu anlayıverirdim basit bir mantık, Ayşe oyunun sonuna kadar Ayşe olarak kalır. Ayşe'ye Gülbahar diye seslenmek oyuncunun hatasıdır, seyircinin kulaklarının değil. Elimdeki broşür ise -oyunu hazırlayanlar sanki benim bildiklerimi bilmi- yorlarmış gibi - oyuncuların oyun öncesinde selam vereceklerini söylüyordu. Selam sırasında oyuncuların yüzlerini ezberlememiz öğütleniyordu sanki bir oyuncunun yüzünü unutabilirmişiz gibi adlarını da ezberleyecektik sanki bir oyuncunun çok uzun bir adı olabilirmiş gibi ve onları asla birbirine karıştırmayacaktık sanki oyuncular birbirine karışabilirmiş gibi.

Bir oyuncunun yüzünü unutabilir misin, diye sordum arkadaşıma .

OYUNCULARIN OYUN ÖNCESİ SELAMI

I. SELAM

Ağacın boy atmadığı bir bayırda yürürken uzakta bir beyazlık görünce beyazlığa doğru koştum; beyazlık, bir attı. Atın kaküllerı ve iki hörgücü vardı bir deve değil şekli bozulmuş bir at. At gözlerini gözlerime dikip üzerime gelirken bir ses; bu at yalnızca kötülerin üzerine gelir, diyordu. Attan kaçıp bayırı tırmandım. Tepede durduğumda bir baston sesi duydum. (Bastonun sesi saat sesine benziyordu.) Bir ses; bastonun sesini yalnızca kötüler duyar, diyordu. Bastonlu adamın yüzü beyazdı, gözleri ve dudakları yoktu, yalnızca buma benzer bir çıkıntı. Bu adamın gözlerini yalnızca kötüler mi göremez diye haykırdım.Cevap olarak hem evet'i duydum hem hayır'ı. Hangisine inanacaktım, kötüysem ne kötülük yapmıştım. İyiysem neden o at üzerime gelmişti. Yüzüm bastonlu adamın yüzü gibi beyaz oldu. İyi miyim kötü müyüm öğreninceye kadar, gözsüz, dudaksız, yüzümde yalnız buma benzer bir çıkıntıyla yaşaya-

caktım. Bana beyaz dediler, nasıl da yüzünü boyamış dediler, Boyalı, Boyalı diye seslendiler arkamdan.

***

Bazı oyuncular yüzlerini hiç göstermezler diye cevapladı arkadaşım.

Bir oyuncunun çok uzun ismi olabilir mi?

II. SELAM

O zamandan beri ne mi yapıyorum, bildiğin şeyleri, özür dilerim sen benim ne yaptığımı bilmezsin, çünkü yalnızca bir kez karşılaştık. Yüzün hiç değişmemiş, hala bir tabloya benziyorsun, gözlüklerin, kısa saçların ve traşlı yüzünle gülümseyen bir tablo. İsmimi hatırlamıyor musun, utangaç utangaç sormana gerek yok, ismimi yalnızca bir kez duyduğunu unutmadım. Benim ismim ..... İstersen ismimi sen koy kulaklı, burunlu, diyebilirsin ya da giysilerimle ilgili bir isim bile olabilir, eldivenli, ayakkabılı. Şapkalı diyorsun öyle mi? Bu kış gününde şapkasız olmuyor elbette ..... Hayır onunla bir kış gününde değil bir yaz ikindisinde karşılaşalım, şapka değil de kısa pantolon giydiğimiz günlerde, o zaman bana kısa pantolonlu diyebilir. Bir yaz ikindisinde karşılaşırsak, merhaba derim ona, ne hoş değil mi? *"Bir zar atışıyla tesadüf devrilmiyor?"*

***

İsimleri aklında tutabildin mi diye sordu arkadaşım.

III. SELAM

Biz herşeyiz

IV. SELAM

Yüzümü göstermenin zamanı gelmiştir, korkun benden, çünkü ezilmeye alışmadım. Ben GÖRENİM, gördüklerimi görmek için gözlerimin içine bakmak zorunda olduğunuz gören. Beni daha iyi tanımak istiyorsanız söyleyeyim: "kim gördüklerimi görmediğini söylerse onun kafasını koparırım, çünkü ben inanılmaz derecede katıyım". Korktunuz değil mi? Hesaplarıma göre çok korkmuş olmalısınız, bu kadar korkuyu ancak ben dindirebilirim, yani tehdit eden. Tehditlerimden korkup kaçıyorsanız lütfen geri gelin, ben bunları yanıma gelesiniz diye söylemiştim. Kafanızı kopartmak mı? Asla! Yapabileceğim tek şey başınızı okşamak olabilir. Haydi, gelin yanıma. Şimdi ise sizi yanımda istediğim için gidiyorsunuz. Gidin öyleyse, yanıma geleni parçalarım, kendi kendime yeterim ben. Kendi kendime, kendi kendime, kendi kendime yeterim: Boyalıyı, şapkalı, eldivenli ya da adı her neyse onu, Herşeyi çağıracağım, onlarla oynayacağım oyunumu.

OYUN HAZIRLIĞI

Kulisi olmayan bir sahneye geldiler. Eldivenli v.s. taşıdığı kostümleri sahnenin bir köşesine bıraktı. Boyalı el yordamıyla buldu sahnedeki yerini. Gören bir kenara büzüldü

oynamak isterken oyuna alınmayanlar gibi. Hepsi gelmişti de bir 'Herşey' ortada görünmüyordu.

Sahnenin perdesi yoktu. Gören, 'bu oyunun arası ve sonu yok ki perdeye ihtiyacımız olsun' dedi.

OYUN

"Bir baston almalıyım" dedi boyalı, 'çünkü biliyorum ki gözleri olmayan adamın gözlerine benzemekte gözlerim, ne tuhaf olmayan bir şeye benzemek yoksa yalnızca kötü olanlar mı benzer olamamayan şeye? Kötü müyüm, değil miyim hala bilmiyorum. Kötü olduğumu öğrenirsem ne yaparım? Yüzüme bakamam bir daha, yoksa yüzüme bakamayayım diye mi gözleri olmayan bir adama benzedim? Boyalı ellerini yüzünde gezdirirken titriyordu. Beyaz giysilerini aydınlatan mavi ışık, onu mavi yapmıştı, bu küçük lambanın bile onu değiştirebileceğinin deliliydi.

Kısa pantolonlu v.s. sahnenin bir köşesine yığdığı kostümleri sırasıyla giyiyor, büründüğü her kılıkta yüzlerce kez merhaba diyordu. Bir yaz ikindisinde mi yoksa bir kış gününde mi karşılaşmalarına karar veremediğim gibi, hayalindeki güzel yüze gülerek mi, ciddi olarak mı yoksa somurtarak mı merhaba diyeceğine de bir türlü karar verememişti. Her merhabadan sonra ciddi olarak söylenmiş olsa da kıkırdıyordu. Merhabaların yeterince hızlı söylenmediğini düşünmüş olacak ki kostümlerini daha hızlı değiştirmeye başladı merhabalar arasında nefes bile alamıyordu. Merhaba demekte amma zor işmiş, yüzlerce kombinasyonu denemek zorundaydı, bir yaz ikindisinde gülerek söylenmiş merhaba ya da kış günü gülerek söylenmiş merhaba. İkililer şöyleydi: kış - gülerek, yaz - somurtarak, kış - ciddi, yaz - gülerek, kış - somurtarak, yaz - ciddi. Baharların varlığını hatırlayınca işi epey zorlaştı.

Güzel bir tesadüf olacak diyordu. Kısa pantolonlu v.s. yalnızca bir kez gördüğüm güzel yüzü yıllar sonra tekrar göreceğim, herşey güzel de en zor olanı iki tesadüf arasında yaşamak, aradaki zaman ikinci tesadüfün hayaliyle geçiyor yani binlerce kez tekrarlanan merhabalarla *("Neşe sonsuz kez tekrarlansın ister")*

Gören bir köşede diğerlerini izliyordu, izliyordu, izliyordu.

Boyalı, 'bir at üzerime geliyor', dedi, 'atın şekli bozulmuş, bu at yalnızca kötülerin üzerine gelir'.

Güzel yüz başka bir şehirde olmalı, dedi Kulaklı v.s., yoksa şimdiye kadar karşılaşırdık. Hangi şehirde olabilir? Tüm şehirleri alfabetik sıraya göre gezmeliyim. Kostümlerini kucağına alıp yere oturdu, şapkalı v.s. sallanmaya başladı sanki bir araçta gidiyormuş gibi. Başka bir şehre gelmiş olduğunu düşünmeli ki araçtan indi (sallanması kesildi) dolaşmaya başladı, aynı oyunu sürdürdü, kostüm değiştiriyor, yüz ifadesini değiştiriyor, merhabaları ard arda sıralıyordu. Gittiğini düşündüğünü şehirde güzel yüzü bulamayacağını anladı, bir oyunun içinde öleceğini de anladı bel-

ki. Şehri terk etmek için araca doğru yürürken arkasına bakıyordu. Arkasına bakarken ayağı takılıp düştü, fakat kalktı. Bir şehri terk edinceye kadar tükenmiyor umut, bir şehri terk edinceye kadar tükenmiyor umut. Sayıklıyordu Kulaklı v.s. Bir araca binmiş gibi sallanmaya başladığında gözleri doldu.

Gören diğer oyuncuları izlerken bir yandan da kendine bakıyordu. Korkunç benzerlikler, dedi, Şapkalı v.s.'nin eli benim elime benziyor. Boyalı'nın yüzündeki buma benzeyen çıkıntı aynı benim burnum. Boyalının yüzü beyaz olmasa ve Boyalı gözlerini geri alsa, şapkalı v.s. birşehri terk edinceye kadar tükenmiyor umut, diye sayıklamayı bıraksa nasıl da aynı olacağız hepimiz, ama onlar böyle kalmalı aynı olsak nasıl arkadaş oluruz.

Kısa pantolonlu v.s. sahnenin bir köşesinde yatıyordu, 'Kısa pantolonlu v.s. birşeyler söylemek istiyor', dedi Gören, 'ama sesi çıkmıyor, onun yerine ben konuşacağım'. Görenin Şapkalı v.s.'nin yerine konuşması :Bir şehri terk ettim ama umut hala tükenmedi - tesadüflere olan inançtan doğan umut. O şehirde olamasa da başka bir şehirde olabilir. Başka bir şehre gitmeliyim. Onu orada aramalıyım. Tanrı'nın zar atmadığını söyleyen tesadüf inkarcılarına inanmalıyım ve köşeme çekilip onu nasıl sevdiğimi düşünmeliyim. Ah, onu sevmek için ne çok sebebim var; onu tanımıyorum, onun çok güzel yüzü var ve onunla yalnızca bir kez karşılaştık. Onu, onun, onunla, merhaba diyeceğim bu üç kelimeye.

Kısa pantolonlu v.s.'nin Gören'in kendi adına konuşmasını istememiş olmalı ki yattığı yerden inlemeye başladı. Duyacağınız konuşma Şapkalı v.s.'nin inlemeleri ile bölünmüş, konuşmasının sonunda da korkunç bir çığlık duyulmuştur.

Şapkalı v.s.'nin Görene cevabı: Gören beni yaşatmaya çalışmasın, ben ölmek üzereyim. Ne mi oldu bana? Anlatayım da öğrenin bir oyunun içinde nasıl ölünebilineceğini: Gittiğim şehirde onu ararken merhabalar kapattı gözümü. Attığım her adımda karşıma çıkıyordu.Ona merhaba derken gözüm görür mü yolları, araçları insanları? Bir araç beni yere devirdi. 'Yalnızca ayağım takıldı, bir şeyciğim kalmaz yarına' diyecektim ki ayağa kalkmak istemedim ayağa kalkmak demek merhabalara devam etmek demekti. Onunla karşılaşmak için damarlarımı zorlayan bir umut beslemek demekti. Oysa başıma toplananların yüzlerini görünce anlamıştım onunla asla karşılaşamayacağımı. Yüz demek göz, burun, kaş, dudak demekti, daha fazlası değil. Bir yüzün yalnızca bu kadar olmasına dayanabilir miydim? Başıma toplananlar uzun süre anlatmış olacaklar hafif bir yara yüzünden inleyerek ölen şapkalı, kulaklı, burunlu, kısa pantolonlu, eldivenlinin hikayesini.

***

Gören şapkalı v.s.'yi kucakladı, boyalı da ikisini. Kolları

bacakları birbirine karıştı, görülen yumak tek kişiye dönüşüyor fakat bu tek kişi haykırarak üçe tekrar bölünüyordu. Karıştılar birbirlerine tekrar bölündüler tekrar tekrar...

Arkadaşımın yakasına yapışıp haykırdım: söyle oyuncular birbirine karışabilir mi?

Yumaktan tek sıyrılan boyalı oldu.

•••

BOYALI Herşey ortaya çıktı: Ben kötü değilim, yalnızca kötüledim. Nefesim daraldı, gözlerimin altı morardı yüzüm bembeyaz oldu ama insanın bir yanı görense, yüzünde kan kalır mı? Solgun yüzünü gizlemek için yüzünü beyaza boyuyorsa her beyaz kötü değil midir? Ya da her an değişen yüz ifadeleri ile selamlaşıyorsa: yüzüm belirsiz bir suretten başka ne olabilir.

Sen, Gören, oyun oynamak için böldün içini, seyretmek eğlenceliydi ama düşünmedin ki bölünüp kenara atılan parça da acı çekebilir. Şu şapkalı v.s.'nin haline bak. Bizler ölsek de sen devam edeceksin oyununa, değil mi? Böleceksin, böleceksin her şey bir hiç oluncaya dek...

GÜNHAN BURAK

rıhtım

Okyanusların sihrini söyleyen okyanus
ve inkar eden hayal kuran adam vuran
bu kapkaranlık gemi cesetleri rıhtımda
dolaşan bu sis, ne merhametsiz canlılardık
biz yalnız kalınca, kendi cenazemizden
çekinecek kadar ürperecek kadar yoksulduk
sihirli okyanusun söylediklerinden.
vincin yardığı yosun tutmuş kursağı,
o gölgeyi her gece ruhumuz sandık
içinden parlak taşlar ayıkladık,
dokununca tırnaklarımızı kıran ellerimizi çalan
sarhoş bir simyacının gördüğü rüyadan artan.
orada mutlaka karamsar olmalı insan iğrenmeli
çatlak taşların ıslak ihtişamından,
dalgalardan kayıp geçkin şifreler taşıyan
ve kendine dönen etobur bir ihanettir bu rıhtım,
karantinadadır köpekleri mücevherleri süslemeleriyle
eğilip kambur cücenin başını okşarken burada sakın
yanılıp söyleme müthiş sırrını, unutma
yola bin yıl önce çıkmış tüyleri uzun hançerin
soğuğu gelip tutunacaktır
ensende.

BERTOLT BRECHT

Almanca'dan Çeviren Oğuz ÖZKAN

palto hikayesi *

Romalı engizisyon görevlilerinin 1600 yılında dinsizlik nedeniyle odun yığını üzerinde yaktıkları Nolalı Giordano Bruno herkes tarafından büyük bir insan olarak bilinirdi. Bunun nedeni de yalnızca yıldızların hareketleriyle ilgili cesur ve doğrulukları sonradan kanıtlanan hipotezleri değil, aynı zamanda da *"hakkımdaki kararı açıklarken belki de sizin korkunuz benim duyduğumdan çok daha fazla"* dediği engizisyona karşı olan yürekli tavrıydı. Onun gerçekten de büyük bir insan olduğunu anlamak için yazılarını okumak, bir de halka yaptığı açıklamalara bakmak yeterli olacaktır. Dikkatimizi onda belki daha da yoğunlaştıracak bir de hikaye var.

Bu onun paltosunun hikayesi.

Ama önce onun nasıl olup ta engizisyonun eline düştüğünü bilmek gerek.

Venedikli bir aristokrat olan Mocenigo, fizik ve mnemoteknik (belleteç) dersleri vermesi için bu bilgeyi evine davet etmişti. Birkaç ay boyunca onu ağırlayıp, karşılığında da şart koşulan dersleri aldı. Ama o karabüyü ile ilgili dersler almak isterken, gördüğü yalnızca fizik dersleri oldu. Bu hiç işine yaramayacağı için hoşnut ta olmadı. Konuğunun neden olduğu masraflara da kıyamadı. Birçok kez, böylesine ünlü bir insanın sahip olması gereken o gizli ve kazanç sağlayacak bilgileri anlatması için onu ciddi ciddi uyardı. Ama bu da fayda etmeyince bir mektupla onu engizisyona ihbar etti. Mektupta, bu kötü ve nankör insanın yanında kaldığı sürede İsa ve keşişlerle ilgili kötü şeyler söylediğini, onların eşek olduğunu ve halkı kandırıp uyuttuklarını, bundan başka; İncil'de yazılanın tersine, bir tek güneşin olmadığı, sayısız güneşin bulunduğu vb. şeyler söylediğini ve kendisinin, yani Mocenigo'nun bu yüzden onu bodrumuna kapattığını, görevlilerin onu en kısa zamanda almalarını dilediğini bildirdi.

Görevliler de pazarı pazartesiye bağlayan gecenin yarısında geldiler, bilgeyi alıp engizisyon zindanlarına götürdüler.

Bu olay 25 Mayıs 1592 pazartesi günü sabahın üçünde yaşandı ve Nolalı bu günden sonra odun yığınının üzerine götürüldüğü 17 Şubat 1600 gününe kadar zindandan hiç çıkmadı.

* Die Grossen Meister s. 496, İm Dertelsmann Lesering

O korkunç davanın sürdüğü sekiz yıl boyunca hiç yılmadan yaşamı için savaştı ama bu savaşın en umutsuzu ilk yıl Roma'ya sevkedilmesine karşı sürdürdüğü dönemde oldu.

İşte paltonun hikayesi de bu döneme rastlar.

1592 kışında henüz bir otelde kalırken, Gabriele Zunto adında bir terziye sağlam bir palto diktirmişti. Tutuklandığında ise palto için henüz ödeme yapmamıştı.

Tutuklama haberini duyan terzi faturayı göstermek için doğruca Bay Mocenigo'nun Sen Samuel yakınlarındaki evine koşturdu. Çok geç kalmıştı. Bay Mocenigo'nun uşaklarından biri ona kapıyı gösterdi ve kapının eşiğinde *"o sahtekar için biz yeterince ödeme yaptık!"* diye öyle bir bağırdı ki, yoldan geçenler dönüp baktılar. *"Siz en iyisi Kilise Meclisi'ne gidin ve onlara o dinsizle işiniz olduğunu söyleyin."*

Terzi ürkmüş, sokağın ortasında kalakalmıştı. Olup bitenin hepsini duyan bir gurup sokak çocuğundan biri, sivilce içinde, üstü başı perişan bir bacaksız ona bir taş fırlattı. Gerçi yoksul giyimli bir kadın çıkıp çocuğa bir tokat attı ama yaşlı Zunto *"bir dinsizle işi olmanın"* nasıl tehlikeli bir şey olduğunu da gerçekten farketti. Ürkek ürkek çevresine bakınarak köşeyi döndü, oldukça uzun bir yolu dolaşarak eve geldi. Olanlardan karısına hiç söz etmedi ama karısı bir hafta boyunca onun bu üzgün haline şaştı kaldı.

Ama 1 Haziran'da faturaları kaydederken bir paltonun ödenmediğini farketti, hem de adı tüm kentin dilinde dolaşan Nolalı'nın paltosu.

Heryanda onun kötülükleriyle ilgili korkunç söylentiler dolaşıyordu. Kitaplarında ve konuşmalarında yalnızca aileye çamur atmakla kalmamış, İsa'nın bir şarlatan olduğunu ve Güneş'le ilgili de bir sürü saçma şeyler söylemişti. Paltonun parasını ödememesi de ona uyuyordu.

Kadıncağızın böyle bir zarara katlanmaya hiç de niyeti yoktu. Kocasıyla yaptığı sıkı bir tartışmadan sonra yetmişlik kadın pazar kıyafetlerini giyip Kilise Meclisi'ne gitti ve asık bir suratla tutuklanan dinsizin kendisine borcu olan 32 Skudi'yi istedi.

Kadını dinleyen görevli şikayetini yazdı ve ilgileneceğine söz verdi. Kısa bir süre sonra da terziyi çağırdılar. Zunto titreyerek, korkudan dizleri tutulmuş bir halde o korkunç binaya geldi. O şaşkın haliyle sorguya alınmadı ama tutuklunun parasal durumuyla ilgili dava düzenlenirken bu durumun da gözönünde tutulacağını söylediler. Ama görevli bundan fazla bir şey çıkmayacağını da ekledi.

Yaşlı terzi böyle ucuz kurtulduğu için rahatladı ve dalkavukça teşekkür etti. Ama karısı hiç rahat değildi. Bu zararı karşılamak için ne kocasının akşamlık içeceğinden vazgeçmesi, ne de gece yarılarına kadar dikiş dikmesi yeterli olacaktı. Daha toptancıya ödeyecekleri borçları vardı. Bir mutfağa giriyor, bir avluya çıkıyor, *"bir soyguncu borcunu ödemeden nasıl hapsedilir?"* diye bağınıp duruyordu. Eğer ge-

rekirse 32 Skudi'sini almak için Roma'ya, Papa'ya kadar gidecekti. *"Odun yığınının üzerindeyken paltoyu ne yapsın!"* diye bağırdı.

Kadın olanları papaza anlattı. Papaz da ona en azından paltonun geri verilmesini istemelerini öğütledi Kadın hak sahibi olduğunun kilise tarafından da kabul gördüğünü anlayınca giyilmiş olabileceğinden ve ölçüye göre dikildiğinden, paltonun işine yaramayacağını söyledi. Parası ödenmeliydi. Kadının sesi öfkeyle yükselince papaz da onu kapı dışarı ediverdi.

Bu aklını biraz olsun başına toplamasına yetti ve birkaç hafta boyunca da sakin kaldı. Engizisyon binasından tutuklanan dinsizin durumuyla ilgili çıt çıkmıyordu. Ama heryerde kulaktan kulağa, sorgulamalarda inanılmaz rezaletlerin ortaya çıktığı dolaşıyordu. Yaşlı kadın çevrede dolaşan bütün bu dedikoduları hırsla dinliyordu. Dinsizin durumunun kötü olduğunu duymak ona işkence gibi geliyordu. O artık hiç serbest kalamayacak ve borcunu da ödeyemeyecekti. Artık gözüne uyku girmez olmuştu. Ağustosta sıcaklar sinirlerini hepten bozunca da alışveriş yaptığı dükkanları dolaşmaya ve provaya gelenlere büyük bir dil çabukluğuyla yakınmaya başladı. Onlara, eğer küçük bir zanaatkarın haklı şikayetini kulakardı ederlerse papazların günaha gireceklerini anlattı. Vergiler ağırdı ve ekmeğe daha yeni zam yapılmıştı.

Birgün öğleden önce bir görevli gelip onu Kilise Meclisi'ne götürdü. Orada, bu uğursuz gevezeliklerine son vermesi için kesin bir şekilde uyarıp, *"birkaç Skudi için çok ciddi ve kutsal bir davayı böyle diline doladığın için utanmıyor musun?"* diye sordular. Onun gibilere karşı birçok yöntemleri bulunduğunu da anlattılar. Bu onu bir süre yatıştırdı, hele de yamuk ağızlı bir papazın *"birkaç Skudi için"* dediğini her düşündüğünde öfkeden yüzü kızardığında. Ama Eylül'de Roma'daki Büyük engizisyon'un Nolalı'nın sevkini istediği haberi geldi. Signoria'da bu konu görüşülüyordu. Vatandaşlar da hep bunu konuşuyorlardı ve hemen hepsi de sevke karşıydılar. Esnaf Roma'nın yapacağı bir yargılamayı istemiyordu.

Yaşlı kadın artık kendinde değildi. Şimdi bu dinsiz gerçekten borçlarını vermeden Roma'ya gidecek miydi? Bu kadarı fazlaydı. Bu inanılmaz haberi duyar duymaz doğru dürüst bir etek bile giymeye zaman harcamadan doğru Kilise Meclisi'ne gitti.

Bu kez öncekilerden daha etkili ve de yetkili olduğunu sandığı bir görevli tarafından kabul edildi. Bu memur neredeyse kendi yaşlarındaydı ve şikayetini sessiz ve dikkatle dinledi. Kadın konuşmasını bitirince görevli bir an durup, Bruno'yu görmek isteyip istemediğini sordu.

Kadın bunu hemen onayladı. Görüşme yarın yapılacaktı.

O gün öğleden önce pencereleri demir parmaklıklı küçük bir odada seyrek koyu renk sakallı, ufak tefek, çelimsiz bir adamla karşılaştı. Adam kibarca ne istediğini sordu.

Kadın onu ölçüler alınırken görmüş ve yüzünü hiç unutmamıştı, ama şimdi hemen tanıyamamıştı. Sorgulardaki telaş ve öfke onu değiştirmiş olmalıydı.

Kadın nefretle, *"Palto. Parasını ödemediniz"* dedi.

Adam birkaç saniye şaşkın baktı.

Sonra anımsadı ve kısık bir sesle sordu: *"Ne kadar borcum var size?"*

"32 Skudi", dedi kadın, *"faturayı almıştınız."*

Adam konuşmalarını dinleyen iriyarı şişman görevliye dönerek, meclis binasına getirildiğinde öteberisiyle birlikte ne kadar parasının alındığını bilip bilmediğini sordu. Adam bilmiyordu ama öğreneceğine söz verdi.

Tutuklu *"kocanız nasıl?"* diye sordu, yeniden yaşlı kadına dönerek, sanki herşey yoluna girecekmiş, sanki normal bir konuşma sürüyormuş ve sıradan bir ziyaretçiymiş gibi.

Bu ufak tefek adamın dostaneliğinden şaşırmış olan yaşlı kadın kocasının iyi olduğunu mırıldandı, hatta romatizmasından bile sözetti.

İki gün sonra da yeniden görüşmeye gitti. Ona bilgi edinmesi için biraz zaman vermek uygun olacaktı.

Onunla birkez daha görüşmek için de izin aldı.

Pencereleri parmaklıklı küçük odada bir saatten daha fazla beklemesi gerekti, çünkü Nolalı sorgudaydı.

Geldiğinde bitkin bir haldeydi. Odada sandalye olmadığı için bir süre duvara dayandı. Yine de hemen konuya girdi.

Çok zayıf bir sesle ne yazık ki paltonun bedelini ödeyecek durumda olmadığını söyledi. Eşyalarının arasında para bulunamamıştı, ama yine de umudunu hepten yitirmemesi gerekiyordu. Düşünmüş ve Frankfurt'ta kitaplarını basan bir adamda hala biraz parasının olması gerektiğini anımsamıştı. Eğer izin verirlerse ona yazacaktı. İzin için yarın konuşacaktı. Bugün sorgudayken bunun için uygun ortamın olmadığını farketmişti. Bunun için soru sorup herşeyi daha da bozmak istememişti.

Konuşurken yaşlı kadın sert bakışlarıyla onu süzüyordu. Bilirdi elisıkı borçluların bu bahanelerini ve oyalayıcı sözlerini. Hep kendi işlerine bakarlar, size gelince de sanki yer yerinden oynardı.

"Madem ödeyecek paranız yoktu, paltoyu ne yapacaktınız?" diye öfkeyle sordu.

Tutuklu başını sallayarak ona katıldığını belirtti. *"Kitaplarımdan ve derslerden her zaman gelirim olmuştu. Yine kazanacağımı sandım. Bu paltoya da gereksinim duyacağımı düşündüm, çünkü hep özgür olacağıma inanıyordum."*

Bunları acınmadan, yalnızca kadını yanıtsız bırakmış olmamak için öylece söylemişti.

Kadın onu yeniden baştan aşağı hışımla süzdü, ama bunu ona belli etmeden ve tek bir söz bile söylemeden dönüp çıktı.

"Engizisyonun yargıladığı bir adama kim para gönderir ki?" dedi kocasına akşam yatarken.

Din görevlilerinin tutumları terziyi sakinleştirmişti ama karısının parayı almak için gösterdiği bitmek tükenmek bilmeyen çabasını onaylamadı.

"Şimdi onun düşüneceği başka şeyler olmalı" diye homurdandı.

Kadın da başka birşey demedi.

Birkaç ay daha bu cansıkıcı durumda hiçbir gelişme olmadan geçti. Şubat başında Signaro'nun da papazların istemlerine katıldığı ve sevk için karar verildiği duyuldu. Bundan sonra Zuntolar yeniden cağrıldılar.

Saat belirtilmediği için Bayan Zunto bir öğle sonrasında gitti. Uygunsuz bir zamanda gelmişti. Tutuklu, sevk sorunuyla ilgili bir karar vermesi için Signoria'nın davet ettiği yetkiliyi bekliyordu. Kadını Nolalı ile ilk görüşmesini sağlayan görevli kabul etti. Yaşlı adam tutuklunun onunla görüşmeyi dilediğini ama şu anda kendisi için çok önemli bir görüşme yapacağı için, uygun zaman seçip seçmediğini düşünmesini söyledi.

Kadın ona kısa bir soru soracağını söyledi.

Bir görevli gitti ve tutukluyla birlikte geri döndü.

Daha kapıdan girerken kadına gülümseyen Nolalı henüz birşey söyleyemeden kadın atıldı.: *"Madem özgür olmak istiyorsunuz, neden böyle yapıyorsunuz?"*

Ufak tefek adam bir an afalladı. Son üç aydır o kadar çok soruyu yanıtlamıştı ki, terzinin karısıyla son konuşmasının nasıl bittiğini anımsayamamıştı.

"Param gelmedi" dedi sonunda, *"iki kere yazdım, ama gelmedi. Düşündüm de, paltoyu geri alsanız?"*

"Biliyordum işin buraya geleceğini" dedi kadın aşağılayıcı bir tonla. *"O, ölçüye göre dikildi, üstelik birçok insana da küçük gelir."*

Nolalı acıyla kadına baktı. *"Bunu düşünmemiştim"* dedi ve din görevlisine döndü: *"Eşyalarımın hepsini satıp bu insanların parasını ödemek mümkün mü acaba?"*

"Bu olanaksız" diye söze karıştı onu getiren iriyarı şişko, *"onların üzerinde Bay Mocenigo hak iddia ediyor. Uzun zaman size bakmış."*

"O beni davet etti" diye karşılık verdi Nolalı bitkin.

Yaşlı görevli elini kaldırdı: *"Bu şimdi konuşulacak konu değil. Bence palto geri verilmeli."*

"Ne işimize yarar ki?" dedi yaşlı kadın inatla.

Yaşlı görevlinin yüzü kızardı ve yavaşça: *"Sevgili bayan, Allah rızası için biraz hoşgörülü olsanız. Sanığı kendisi için yaşam ya da ölüm demek olan bir görüşme bekliyor. Onun herşeyi bırakıp, yalnızca sizin paltonuzla ilgilenmesini isteyemezsiniz"* dedi.

Yaşlı kadın kuşkuyla ona baktı. Birden nerede olduğu-

nu hatırladı. Gitmeyi düşündü, ardında tutuklunun kısık sesini duydu:

"Bence isteyebilir."

Ve ona dönerek devam etti: *"Lütfen bağışlayın. Zarannızı istediğimi sanmayın. Bunun için bir dilekçe yazacağım."*

İriyan şişko yaşlı görevlinin bir el hareketiyle odadan çıkmıştı. Geri döndüğünde ellerini iki yana açarak: *"Palto buraya getirilmemiş. Mocenigo alıkoymuş olmalı"* dedi.

Nolalı gerçekten ürkmüştü. Kesin bir dille:

"Bu doğru değil. Onu dava edeceğim" dedi.

Yaşlı görevli başını salladı:

"Siz en iyisi birkaç dakika sonra başlayacak görüşmeyle ilgilenin. Burada birkaç Skudi için uzun boylu tartışılmasına izin veremem."

Yaşlı kadının kan beynine sıçramıştı. Nolalı konuşurken susmuş, odanın bir köşesinde homurdanarak bakıyordu. Ama şimdi sabrı tükenmişti.

"Birkaç Skudi" diye bağırdı, *"bu bir aylık kazancımız. Sizin için hoşgörmek kolay. Sizin kaybınız yok nasıl olsa!"*

O anda uzun boylu bir papaz kapıdan girdi.

"Beklediğiniz yetkili geldi" dedi yüksekçe, bağırıp duran kadına şaşkın bakarken.

İriyan şişko Nolalı'nın koluna dokundu ve onu dışarı çıkardı. Nolalı kapıdan çıkana dek zayıf omuzlarının üzerinden kadına baktı. Zayıf yüzü çok solgundu.

Yaşlı kadın taş merdivenleri inerken huzursuzdu. Ne düşüneceğini bilmiyordu. Sonuçta adam yapabileceği her şeyi yapmıştı.

Bir hafta sonra İriyan şişko paltoyu getirdiğinde atelyeye girmedi. Ama kapıda dikilip görevliyi dinledi.

"Gerçekten de son günlerde yalnızca paltoyla ilgilendi. Devlet görevlilerinin onu sorgulamalarının ve duruşmaların arasında iki kere dilekçe yazdı, birçok kez de konuyu Papa'nın elçisiyle görüşmek istedi. Ama başardı. Mocenigo paltoyu geri vermek zorunda kaldı. Aslında şimdi palto çok işine de yarardı, çünkü bu hafta Roma'ya gönderilecek."

Doğruydu. Şubatın sonuydu.

(Öykünün yayınlandığı yıl: 1937)

AHMET KEREM ÇEBİ

ferit edgü'nün kimse adlı romanına psikolojik bir yaklaşım denemesi

Sosyolojik bağlamıyla İsmail Beşikçi'nin yapıtlarında karşılaştığımız "sömürge bile olmayan" bir gerçekliğe, psikolojik bağlamıyla Edgü'nün O / Hakkari'de Bir Mevsim ve onun tamamlayıcısı olan bu romanda rastlamaya, resmi ideolojinin "üç maymun" (körleştirme, sağırlaştırma, dilsizleştirme) politikası - Edgü de bu politikanın etkisi altında bulunduğu halde- engel oluşturamıyor. Kimse'yi benim açımdan üzerinde durmaya değer kılan başat etmenlerden bir başkası belki de bu.

Ferit Edgü'nün *Kimse* adlı romanının birinci basım tarihi 1976. Yani Türkiye'de henüz belki sosyolojik açıdan önemli bulunabilecek, ama kesinlikle psikolojik açıdan herhangi bir değer taşımayan "birey"siz köy romanlarının revaçta olduğu yıllar. Edgü'nün romanı da bir yerde köy romanı. Ancak, onu o dönem romanlarından ayıran önemli bir özelliğe sahip. Onda "birey" var. Bu nedenle de o, sanat psikolojisi açısından bir hayli değer taşımakta.

Edgü, *Kimse*[1] romanına çok uzun sayılabilecek bir başlık koymayı (ki bu, romanın ikinci başlığı oluyor) ihmal etmemiş. Buna açıklamalı ikinci başlık demek de mümkün. Açıklamalı bu ikinci başlık şöyle: "Belli bir sürede (bir karakış boyu) belli bir noktada (ülkemizin doğusunda on üç haneli, yüz on dört nüfuslu Pirkanis adlı dağ köyünde) anmak, ansımak, anlamak, sormak, karşılık aramak ve özellikle yaşamı sürdürebilmek için yapılmış konuşmalardan seçmeler ya da bir monolog'un diyalog'a dönüştürülmesi çaba(lama)sı." Evet, bu açıklamalı başlıktan da anlaşılabileceği üzre, romanda farklı karakterler arasında kendini gösteren bir diyalog yok. Roman, tek karakterin monologunun diyaloga dönüştürülmesi çaba (lama)-sının getirdiği bir teknikle örülmüş.

Ayrıca, kitabın başında bir de yoğun imgelerin yer aldığı "Sunu" yazısına yer verilmiş. Şöyle başlıyor "Sunu":

"Sen hiç, bir Mayıs akşamı, bir gül ağacına, bir dileğini asmadın mı? diyor Bir Ses." (s.7)

"Sunu"da Bir Ses'ten başka, Öbür Ses, Son Ses, İnatçı Ses, İnançlı Ses, Hepsorusoran Ses, Ezik Ses, Üsteleyen Ses, Kırık Ses, Döküük Ses, Duran Ses, Yeldesavrulan Ses gibi birçok ses konuşturulmasına karşın, bütün roman boyunca "iletişim"de bulunan sadece Birinci Ses ile İkinci Ses.

Kimse, Edgü'nün bir başka romanı olan O / Hakkari'de Bir Mevsim'in öncesi ya da sonrası değil, ama bir tamamlayıcısı. O da eksik kalan iç konuşma, daha doğrusu iç tartışma, *Kimse*de bütün boyutlarıyla verilmeye çalışılmış; yukarıda da belirtildiği gibi, roman salt böyle bir teknikle oluşturulmuş. Bu bakımdan, *Kimse*'ye "birey"in iç tartışmasının romanı olarak bakmak yerinde olur.

Kimse'deki "birey", bireyselleşmiş bir bireydir. Bilindiği gibi, Erich Fromm[2] bütün insanlar için geçerli olan bir "bireyleşme" sürecinden söz eder. Ona göre, insan doğadan ve diğer insanlardan kopmuş olması nedeniyle, kendisini soyutlanmış ve yalnız hisseder. Bu özellik, insanı diğer hayvan türlerinden ayıran önemli bir ayıraçtır. Çünkü, soyutlanmış olmaya diğer hayvan türlerinde rastlamamız olanaksızdır. İnsan, insan olmaya doğadan soyutlanıp öbür insanlardan farklı bir varlık olduğunu fark etmesi sonucu başlamıştır. İçinden çıkmış olduğu doğal ve toplumsal dünyaya sıkıca bağlı kalan insan, oldukça uzun bir süreç boyunca bu bağlı kalışını sürdürmüşse de, tarihinin belli bir döneminde kendine özgü kopuşunu gerçekleştirmeye başlamıştır. Başlangıçta oldukça bulanık ve yavaş bir tempoda gelişen bu kopuş, zamanla hızlanmış ve belli bir olgunun tarihi olmuştur. "Bireyleşme" süreci olarak adlandırılan bu olgu, günümüzde artık doruk noktasına ulaşmıştır. Fromm'da bu biçimiyle yer alan bireyleşme

ile benim yukarda altını çizdiğim bireyselleşme, aralarında anlam ayırtısı bulunan ama aynı zamanda birbiriyle iç içe geçmiş iki kavram. Aralarındaki ayırtı şu: Bireyselleşme bireyleşmenin daha ileri bir boyutunu anlatıyor. İşte, bu nedenle, *Kimse*'deki karakter ve / veya roman kahramanının karakterleri, bireyselleşmiş bir bireyde ifadesini buluyor.

Daha romanın ilk sayfalarında "kendine sürgün" bireyin yoğun olarak yaşadığı "büyük yalnızlık" bütün şiddetiyle ve çırılçıplak gerçekliğiyle karşı karşıya bırakıyor okuru :

"Sıkılıyor musun? diyor İkinci Ses.

Sıkılmak değil, diyor Birinci Ses. Sıkılmayı çoktan unuttum.

Bir sese olan ne? diye soruyor İkinci Ses.

İhtiyaç, diyor Birinci Ses.

Ne sesine olan ihtiyaç? diyor İkinci Ses.

İnsan sesine, diyor Birinci Ses.

İşte buna şaştım, diyor İkinci Ses.

Şaşılacak ne var? diyor Birinci Ses.

İnsan... burda... bu dağ başında da var insan... İnsan sesi, diyor İkinci Ses.

Bu insanların dilinden anlamıyorum ki, diyor Birinci Ses.

Hangisinin dilinden anlıyorsun? diyor İkinci Ses.

Cevaplamıyor bu soruyu Birinci Ses." (s. 15-16)

Bireyselleşmiş birey, dilini bilmediği insanların dilinden anlayamaz, bu olağan; ama dilini bildiği insanların dilinden de anlamak istese dahi anlayabilir mi gerçekten? Üzerinde düşünülmesi gereken bir soru bu. Öyle kestirmeden yanıtını bulamayacak bir soru. Eğer kolayca yanıtını bulabilseydi, "Hangi insanların dilinden anlıyorsun?" sorusuna yanıt verirdi, susmazdı Birinci Ses.

Fromm'a göre, bireyleşen insan tarihsel gelişim sürecinde daha fazla özgürlük kazanmıştır. Ama bunun bedelini de yalnızlaşarak ödemiştir. Bundan ötürü, özgürlük, bir kaçışı anlatır bir bakıma ya da kaçışın o bitmeyen öyküsüdür.

"Sanki kaçmışım, bu dağ başına kaçmışım, başka gidecek yer bulamayıp; sanki unutulmak için, diyor Birinci ses.

Onun gibi bir şey diyor İkinci Ses.

Başka ne yapabilirdik? diyor Birinci Ses.

Başka bir yere kaçabilirdik, diyor İkinci Ses.

(...)

Sonra ordan da kaçacağız tabii, diyor Birinci Ses.

Nereye? diyor İkinci Ses.

Bugünden nasıl bilebilirim? diyor Birinci Ses. Ama bir gün gelecek, oradan da kaçacağız.

Ama, bir gün duracağız. Bir yerde, durgun bir suda demir atacağız, öyle değil mi? diyor İkinci Ses.

Evet, diyor Birinci Ses. Bir gün. Bir yerde. Çukurumuzu kazmak ve içine girmek için." (s. 17-18)

Bireyin kaçışı, hele bu bireyselleşmiş bir birey ise, kendini kendi içinde sürgün etmesi, kendine sığınması değil midir?

"Yoksa kaçmak mı istiyorsun? diyor İkinci Ses.

İsterdim, diyor Birinci Ses. Ama biliyorum ki elimden gelmez.

Öyleyse yapacak başka bir şeyimiz yok, diyor İkinci Ses." (s. 43)

Bazen bilinmeyen bir şeydir kaçış: "Sen

ordan oraya gidiyordun

nereye gittiğini kendin de bilmeden

yalnızca gitmek için gidiyordun

yollarda, yolculuklarda kurtulacağını sanıyordun

gidişlerin seni kurtaracağını umuyordun.

O büyük sözü unutmuştun (delikanlılığında sık sık söylediğin) : Yurdundan kaçmakla kendinden kaçacağını mı sanıyorsun? Kaçtığın neydi? Bana sorarsan onu bile bilmiyordun. Yalnız yollardaydın. Tek başına. Ya da yanında bir dişi. Yani iki başına. İtişe kakışa." (s. 49)

Bir hayvan olarak, diyor Fromm, insanın karşılanması gereken fizyolojik gereksinimleri bulunmaktadır. Bunlardan biri cinsellik ise diğeri de açlıktır doğal olarak... Hangisinin öbürünü izlediği o kadar da önemli değil, ama biri öbürünü mutlaka izler. Genellikle açlık cinselliği izlemektedir.

"Banyonun musluklarını açmış, sonra soyunmuştun.

Yanındakini de soymuştun.

Banyoyu dolduran su, buz gibiydi. sen banyoya girdiğinde sıcak su musluğundan bir ses gelmiş, onu bir buhar izlemiş, sonra kaynar su akmaya başlamıştı.

O, ancak su ılındıktan sonra girmişti banyoya.

Banyoda başlayan sevişmeniz, geniş yatağın ipek örtüsü üstünde sona ermişti.

(...)

Sonra, yolculuğun, sevişmenin yorgunluğu ve yıkanmanın etkisiyle dalıvermiştin.

Uyandığında miden kazınıyordu. Açlığını ansımıştın.

Yanındaki uyuyordu (çırılçıplak).

Uyandırmıştın.

Hadi gidip karnımızı doyuralım.

Giyinip çıkmıştınız otelden." (s.50-51)

Bir insan olarak da, gene Fromm'a göre, kendi varlığından haberdar olma, imgeleme ve düşünme gibi niteliklere sahiptir insan. İnsanın hem hayvan hem insan özelliklerinin ikisine de sahip olması, varoluşu-

nun temel koşuludur. Ancak, hayvan, doğa tarafından, içgüdüleri aracılığıyla, içinde bulunduğu koşullarla baş edebilecek bir donanıma kavuşturulmuştur. İnsan ise, doğayla karşılıklı bağımlılık ilişkisine dayanan bu yakınlığı yitirmiştir. Belirtildiği gibi, bu yakınlığın yerini düşünme ve imgelem güçleri almıştır. Öyle ki bireyleşmenin bir sonucu olan yalnızlığı bile "çoğul yalnızlık" olarak dönüştürebilmektedir:

"Yalnızlığımız her zaman çoğul, diyor İkinci Ses.

Nerde bu çoğulun kişileri? Burda, nerde? diyor Birinci Ses. Onlar... onlar ordalar... diye kekeliyor İkinci Ses. Dışardalar. İçerdeler. Bir odanın içinde toplanmışlar. Tandırın başındalar. Çoluk çocuk. Kadın, kız, kızan. Kimileri bir köşeye büzülüp yatmış. Yarın sabah kalkacaklar. Yarın sabah kalkacaklar, birkaçı ağıla gidecek, koyunları çıkartacak. Birkaçı tepeye tırmanıp ot getirecek kızaklarla. Birkaçı bu gece ölen biri varsa onu gömecek gün doğumunda. (Mezarları derin kazmalarını ve dereden uzak tutmalarını öğütledim onlara.) Birkaçı hamur yoğuracak, yufka açacak. Birkaçı bulgur çorbası pişirecek (belki bir çanak da sana getirecekler), birkaçı okula gidecek. Seninle konuşacak. Seninle dertleşecek. Seninle söyleşecek." (s. 102)

İnsan bireyleşince, diyor Fromm, yalnızlığı giderek artar. Dünyanın çeşitli tehlikeleriyle karşı karşıya ve tek başına kalır. Bu durum, onun bireyselliğinden vazgeçerek kendini dış dünya içinde eritip yalnızlık ve içine düştüğü çaresizlikten kurtulmaya çalışmasına yol açabilir. Yalnız, dış dünya ile kurulabilen bu bağlar, daha önce kopanılıp atılmış olan bağlara benzemez. Nasıl ki bir çocuğun fiziksel olarak ana rahmine geri dönmesi olanaksızsa, bireyleşme sürecinin de psikolojik yönden geri döndürülmesi olanaksızdır. Öyleyse, bireyin bir tarihi var demektir ve bireyin tarihinden söz etmek olasıdır. Bu, en çok da bireyselleşmiş bireyi ilgilendirmektedir:

"Biliyor musun? diyor Birinci Ses. Zaman zaman bireyin tarihi yazılabilir mi? diye düşünüyorum. Yazılacağına inanarak. Yazılması gerektiğine inanarak. Yazılabileceğini sanarak. Senin bunu başarabileceğini varsayarak. (Duruyor Sonra:)

Tabii, yöntemini bulman koşuluyla.

Yöntemi aramak gereksiz, diyor İkinci Ses. Yazmaya başlamakta iş, ya da konuşmaya. Konuş ya da yaz. Bireyin romanını. (Düzeltiyor:) Tarihini. (Düşünüyor:) Ama senin istediğin gerçekte bir roman, diyor.

Eğer öyleyse yöntemsizi daha lezzetli olur, diyor Birinci Ses." (s. 105)

Romanın sonunda, roman kahramanının iki karakteri (Birinci Ses ile İkinci Ses) "Niçin başlamıştık söze?" diye sorar ve tartışırlar; söze niçin başladıklarının yanıtını bulmaya çalışırlar:

"Bu söze, diyor Birinci Ses, nerden başladığımızı anımsıyorum. Ama bizden önce başlanmış olmalı bu söze.

Kimler? diyor İkinci Ses.

Nasıl kimler? diyor Birinci ses. Tabii ki insanlar.

Biz yalnız devam ediyoruz. Bunu mu söylemek istiyorsun? diyor İkinci Ses.

Bunu söylemek istiyorum, diyor Birinci Ses.

Bir öçalırgibi, diyor İkinci Ses." (s.161)

Fromm, insanın doğuştan kimi güdülere sahip olduğu biçiminde ifadesini bulan kuramlara (örneğin, Freud'un şiddetin doğasına ilişkin geliştirdiği görüşe) karşıdır. Fromm'a göre, sinir sistemi esnektir; bu nedenle insan, içinde yaşadığı dünyaya yaratıcı bir biçimde uyum sağlar. Doğuştan getirdiği eğilimler ise, insanın gücünü kullanmasına ve geliştirmesine yardımcı olur. Nitekim, Birinci Ses ile İkinci Ses arasındaki tartışma da bunu destekler bir yönelim gösteriyor:

"Neden öç alır gibi? diyor Birinci Ses.

Sessizlikten, diyor İkinci Ses.

Ola ki daha nice şeyden, diyor Birinci Ses.

Örneğin, diyor İkinci Ses.

Örneğin yalnızlıktan, diyor Birinci Ses.

Başka?

Başka? Belki zamandan, diyor Birinci Ses.

Bir öç alma duygusu mu bizi konuşturan? diyor İkinci Ses.

Bunu demek istemedim, diyor Birinci Ses.

Başka ne gibi bir neden olabilir? diyor İkinci Ses.

Olduğumuz yerde ilerlemek için de olabilir, diyor Birinci Ses." (s. 161-162)

Sosyolojik bağlamıyla İsmail Beşikçi'nin yapıtlarında karşılaştığımız "sömürge bile olmayan" bir gerçekliğe, psikolojik bağlamıyla Edgü'nün O / Hakkari'de Bir Mevsim ve onun tamamlayıcısı olan bu romanda rastlamaya, resmi ideolojinin "üç maymun" (körleştirme, sağırlaştırma, dilsizleştirme) politikası - Edgü de bu politikanın etkisi altında bulunduğu halde- engel oluşturamıyor. *Kimseyi* benim açımdan üzerinde durmaya değer kılan başat etmenlerden bir başkası belki de bu.

1 Ferit Edgü, Kimse, Ada Yayınları, 3. Basım, İstanbul 1984.

2 Fromm'a yapılan göndermelerde esas olarak, Engin Geçtan'ın Psikanaliz ve Sonrası (Remzi Kitabevi, 3. Basım, İstanbul 1988) adlı kitabına başvurulmuştur

AYLA TANYA / ELİF ERSÖZLÜ

çevirmek ya da çevirmemek

Şiir çevirisinde karşılaşılan bütün bu zorluklar, şiiri çevrilemez kılar. Ancak hiçbir şekilde şiirin çevrilmemesini gerektirmez. Şiir çevirisi sürecinde bir çevirmenin yapacağı ilk iş çeviri şiirde kazanç ve kayıpların kaçınılmaz olduğunu kabul ederek kendi söylemine, kendi dünya görüşüne ve kendi duygularına en yakın hissettiği bir şairi çevirmesi olacaktır.

Prof. Dr. Doğan Aksan'a göre şiir, gerek içerik, öz, gerekse söze dönüştürme, sunuluş açısından özgün, etkilemeye, duygulandırmaya yönelik yaratı niteliği taşıyan bir söz sanatı ürünüdür[1]. T. S. Eliot'a göre ise şiir bize yalnızca tek bir dilde söylenebilecek ve hiçbir şekilde çevrilemeyecek olan tüm şeylerin sürekli hatırlatıcısıdır[2].

Her iki tanımda da şiirin çevrilemezliğine göndermeler yapan ifadeler kullanılmıştır .Prof.Dr. Doğan Aksan'ın şiiri betimlerken kullandığı *'özgün'* ve *'yaratı niteliği taşıyan söz sanatı ürünü'* ifadeleri, T. S. Eliot'un kullandığı 'tek bir dilde söylenebilecek' ifadesi şiir çeviri süreci ile ilgili ipuçları vermektedir.

'Özgün' sözcüğünün Türk Dil Kurumu sözlüğüne göre tanımı:

1) Yalnız kendine özgü bir nitelik taşıyan, orijinal

2) Bir buluş sonucu olan, nitelikleri bakımından benzerlerinden ayrı ve üstün olan,

3) Çeviri olmayan, asıl olan 'metin' olarak verilmiştir.

Yukarıda verilen tanımlardan da anlaşılabileceği gibi şiirin 'özgün' olması, farklı bir dile çevrilmesini olanaksız kılar. Olası tek çözüm, şiiri farklı bir dilde yeniden oluşturmak, yani yeniden söylemektir.

Prof. Dr. Doğan Aksan'ın kullandığı *'şiir yaratı niteliği taşıyan bir söz sanatı ürünüdür'* ifadesi de yine şiirin çevrilemezliğinin bir başka boyutunu göstermektedir. Zira bir söz sanatı ürünü aynı şekilde sadece bir kez yaratılabilir. Aksi takdirde özgün olma niteliğini yitirir. Bu durumda erek dilde şiir, farklı anlam ve boyut kazanmış olur. Bu da kaynak dil kullanıcısının değil, çevirmenin yaratısı olacaktır.

T. S. Eliot'un tanımında ise şiirin tek bir dilde söylenebilme özelliği üzerinde durulmuştur. Bunun sebebi ise, şiirin temel taşı olan dilin sadece insana özgü olması ve dilin konuşulduğu toplumun birikimini, beklentilerini, kısacası o toplumun kültürünü yansıtmasıdır. Kültür işin içine girdiğinde yalnızca şiir çevirisi değil, çevirinin bütün dalları çıkmaza girer. Can Yücel'in *Sevgi Duvarı* [3] adlı şiiri kültür öğesinin, şiiri nasıl çevrilemez kıldığını gösteren en güzel örneklerden birisidir:

Kumkapı meyhanelerine dadandık
Önümüzde Altınbaş, Altın Zincir,
fasulye pilakisi
Ardımızda görevliler, ekipler Hızır
Paşalar
Sabahları açıklarda bulurlardı teşimi

Şiirde geçen Kumkapı, *Altınbaş* ve *Hızır Paşa* özel isimleri yalnızca Türk kültürünü yakından bilen bir okuyucu için anlam taşıyacaktır. Bu ifadelerin özel isim olmaları da çevrilmemelerini gerektirdiğinden erek dil okuyucusu için durum daha da zorlaşacaktır. Bazı

çevirmenlerce kültürel özellik taşıyan (bu şiirde geçen fasulye pilakisi, Altınbaş marka rakı) ifadelerin dipnotla verilmesi kullanılan bir yöntemdir. Ancak, şiiri düzyazıdan ayıran birçok özelliğin yanında kolay okunur olması özelliği, böylesi bir durumda gözardı edilmiş olur. Bir başka grup çevirmen tarafından önerilen bir diğer yöntem ise kültürel kavramların dize içinde açıklanması veya adaptasyon yoluyla verilmesidir *(Altınbaş rakı, despot Hızır Paşa, fasulye yemeği gibi)*. Ancak böylesi bir durumda da kaynak dildeki sözcük sayısı ve dize sıralanışı erek dile çevrildiğinde değişecek ve şiirde sapmalara yol açacaktır.

Dilbilimsel açıdan incelediğimizde, özgünlük, kültürel farklılık gibi özellikler dışında şiiri çevrilmezliğe iten başka öğeler de olduğunu görürüz. Bunların başında erek ve kaynak dilin farklı yapılarda olması gelir. Türkçe'nin eklemeli bir dil olması, cümle öğelerinin farklı şekillerde sıralanabilmesi, fonetik yapısının bazı dillerden farklı olması, şiiri şiir yapan uyak, ölçü, ritim, dize sayısı, sözcük oyunu gibi öğelerin çevrilmesinde zorluklara ve hatta bazı durumlarda olanaksızlıklara neden olur. Cahit Sıtkı Tarancı'nın *"ölümden sonra"*[4] adlı şiirindeki uyaklar ve ses yinelemeleri buna bir örnektir:

Öldük, ölümden bir şeyler umarak.
Bir büyük boşlukta bozuldu büyü.
Nasıl hatırlamazsın o türküyü ,
Öök parçası, dal demeti, kuş tüyü,
Alıştığımız bir şeydi yaşamak.

Şiirdeki uyak dizelenişi abbba şeklindedir. İkinci dizede b ünsüzünün sürekli yinelenmesi dikkat çekicidir. Aynca ö ve ü ünlülerinin kullanımıyla şiirde hüzünlü bir hava yaratılmıştır. Aynı etkinin erek dilde yakalanması oldukça güçtür; aynı etkinin yaratılabilmesi durumunda ise dizelerin sıralanışında, uyak düzeninde ve/veya yinelenen seslerle yaratılmak istenen etkide kayıplar ve/veya kazançlar olabilir. Bu da şiirin özgünlüğünü yitirmesi demektir.

Şiirin, okuyucuya haz verme işlevinin dışında belli bir iletiyi, duygu ve düşünceyi belli bir bakış açısıyla aktarma işlevi de vardır. Şiirde anlamın okuyucuya aktarılması sürecinde imge, yananlam, iğretileme, benzetme ve sözcük oyunu gibi öğelerin kullanımına gidilebilir. Ancak, aynı kültürü paylaşan insanlar arasında bile bir söylem farklılığı varken, farklı bir kültürü ve bunun doğal sonucu olarak farklı bir söylemi paylaşan insanlar arasında bir algılama farklılığı ortaya çıkacaktır. Buna Divan Edebiyatından kültürümüze yerleşmiş bir benzetme olan *"Gül ile Bülbülün"* acı çeken sevgilileri çağrıştırması örnek olarak verilebilir. Bu benzetme farklı kültürdeki ve/veya farklı söylemdeki erek dil okuyucusuna farklı şeyler çağrıştıracaktır.

Şiir çevirisinde karşılaşılan bütün bu zorluklar, şiiri çevrilemez kılar. Ancak hiçbir şeklide şiirin çevrilmemesini gerektirmez. Şiir çevirisi sürecinde bir çevirmenin yapacağı ilk iş çeviri şiirde kazanç ve kayıpların kaçınılmaz olduğunu kabul ederek kendi söylemine, kendi dünya görüşüne ve kendi duygularına en yakın hissettiği bir şairi çevirmesi olacaktır. Bütün güçlüklerine, kendi içindeki bütün çözümsüzlüklerine karşın çevirmenin çeviri sürecinin başlangıcında vereceği serbest ya da yapıya bağlı çeviri kararı bu süreci bir bakıma kolaylaştıracaktır.

1 Prof. Dr. Doğan Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, (Ankara: Arkadaş Yayınları, 1993, s. 8).
2 T.S. Eliot, *On Poetry and Poets* (London: Faber and Faber, 1957, s. 23).
3. Can Yücel, *Beşibiryerde*.
4. Cahit Sıtkı Tarancı, *Ölümden Sonra*, (Ankara: TDK Şiir Özel Sayısı, s. 696).

KADİR YERCİ

florian çobanları gibi

Marquis da sade'i, Simone de Beauvoir n yapıtından tan mak isteyen ve yabancıdil bilmeyen okuyucular, Beauvoir'ın Türkçeye iki ayrı çevirmence çevrilen yap t nı okumak durumundadırlar

1) Simone de Beauvoir, *Sade'ı Yakmalı mı?* Çev. Cemal Süreyya, İkinci Basım İstanbul, 1991. Broy Yayını, No. 73, 83 s. (aynı cilt içinde yazarın *Günümüzde Sağcı Fikirler* adlı ikinci bir yapıtı daha vara). Cemal Süreyya nın bu çevirisini ilk olarak 1966'da Fahir Onger yayınlamış.

2) Simone de Beauvoir, sade'i Yakalım mı? Çev. Doğan Gündüz. Ankara, 1991, Göl Yayını no. 1, 59. s.

Gelgelelim, her iki çeviri de, eksiklikleri ve yanlışları ile, bize Sade ı anlama olanağını pek vermiyor. burada, her iki çevirinin de, gerek dil, üslup ve farklı olan çeviri teknikleri, gerekse -okuma ve anlamayı nice bozsalar dadizgi hataları, -DG'nin çevirisinde olduğu gibi- dipnotlar konusundaki aldırışsızlık ve bölüm hatta paragraf başlarına dikkatsizlik bir yana konarak çeviri metinlerin anlam bakımından karşılaştırılması yapılmıştır.*

Cemal Süreyya Çevirisi	*Doğan Gündüz Çevirisi*
"XVII. Yüzyılda Fikirler", hatta "XVIII. Yüzyılda Duyarlık" konulu kalabalık ve titiz yapıtlann...(7) **	"18. yüzyılda Fikirler" hatta "18. yüzyılda His Dünyası" konulan üzerine titizlikle yazılmış kalın kitaplann...(5)
öte yandan tekerlemeleri, (8) bireyimizi yadsımadan (8) otuz iki yaşında, güzel ve dolgun bir yüzü olan, orta boylu, gri frakh, ipek pantolonlu, şapkasında bir tüy, belinde bir kılıç taşıyan bir adam. (9)	Buna karşılık tekrarlar, (6) Bencilliğimizden vazgeçmeden (6) otuziki yaşında güzel bir şekle sahip, dolgun yüzlü, orta boylu, gri frakh, san renk ipek pantolonlu, şapkasında bir tüy, yanda bir kılıç, elinde baston taşıyan bir insan (6)
Sönmüş bir yıldızın üstünde titreşen bir kıvılcım gibi (9)	Sönmüş bir kordan çıkıp kaybolan kıvılcımlar gibi (6)
Sade'ın duygulanmaya da zorlanmaya da erken yaşlarda başladığını görü-	Sade ın hınç ve şiddet'i erken yaşta tanıdığını görüyoruz. (7)

* Ancak, C.S çevirisindeki bir yanlışı gözardı etmeye hiç hakkımız yoktur. Bernard de Mandeville nin yapıtından *(la Ruche Murmurante)* söz edilirken sapıklık sözcüğü (C.S , 75) kullanılamaz. Mandeville'in Sade a öncülük etmesi, erdem/erdemsizlik bağlamındadır
Sayılar, çevirilerdeki sayfa sayılandır

Cemal Süreyya Çevirisi	*Doğan Gündüz Çevirisi*
rüz. (9-10)	
Sade ilk seçmelerinin sonuçlarına (10)	Sade ilkel seçimlerinin sonuçlarına (8)
utancın erdeme karıştığı bir şaşkınlıkla (14)	*gururun* ve utancın birbirine karıştığı bir baş dönmesiyle
aşağılanmış olmakla kendi kendini suçlayan kansını (14)	onun (kansının) aşağılanmasında kendini sorumlu tutar. (11)
o ana kadar sadece zevk kaynağı olan (14)	O zamana kadar zor kaynağı olan (11)
Bu toplum Sade a her türlü gizli özgürlüğü tanımıştı; erotizmini topluma sindirdiğinden konuşuluyordu (15)	Toplum Sade a gizli bir özgürlük ayrıcalığı tanımadı. Toplum erotizmi herkese aynı sınırlar içinde tanıdığı iddiasındaydı. (11)
Sade bunu psikanalistlerden *yüz elli yıl önce* anlamıştı (16)	Sade bunu psikanalistlerden *elli yıl önce* anlamıştı. (12)
Eyaletteki toprağında (18)	Provence'daki topraklardan (13) (Provence, özel ad -K.Y.)
yenilmiş (19)	Galip (14)
kızkardeşini (19)	küçük kızını (14)
karısı (19)	kaynanası (14)
Bu kez de kansının vazgeçişli gözleri önünde (19)	orada karısının kaderine razı bakışları altında (15)
"Saf va kaba çiftçi" dediği kızı da öyle (22)	Sanki bu büyük çiftliğe sadece kızı için sahiptir. (15)
Uyarsızlar Grubu (22)	Mağdurlar Derneği (16)
(...)	kuramsal olarak tam bir sosyalizm ister (16)
"Terörün aşınlığı suçu bıktırdı" (23)	"Aşın terör, cinayeti masum hale soktu." (17)
Amerika'ya gitmek istiyor bir ara. Nedir ki, 1799 yasası daha önce yazıldığı göçmenler listesinden çıkarıyor onu (24)	28 Haziran 1799 yasası daha önce asil olarak yazıldığı göçmenlik durumundan kurtulmasını önler. (17)
-Bitişiğindeki odaya geçen Madame Quesnet ile birlikte- (24)	(...)
Juliette'in sonu olan ve Justine'in bütün olarak değiştirilmesinden mey-	Juliette'in devamı, değiştirilmiş ve gelişmiş şekli olan Justine e başladı.

Cemal Süreyya Çevirisi	*Doğan Gündüz Çevirişi*
dana gelen(25)	(18)
[ ]	yakasını bırakmayan para endişesi (18)
günlükleri, anılan yok olmuştur (27)	[ ]
beyinle ilişkilerini öylesine yitirmiş olurlar ki (30)	beyinleri çalışır durumda kalırlar ki (21)
[...]	Nefsindeki bilinçten kaçış ve bir başka şeyi nefsi içinde bilinç olarak yakalama (22)
romanesk bir diyalektiğin (34)	İnandırıcılık (24)
Yoksa Sade, kadını kendisinin bir tamamlayıcısı olarak değil de bir yedeği, bir kopyası olarak gördüğü ve ondan hiçbir şey anlamadığını sandığı için mi bu nefreti besliyor? (35)	Sade bu cinsten nefret etmiyorsa, onlarda tamamlayıcısını değil de, kendi benzerini bulduğu ve dolayısıyla onlarda zevk alacak birşey bulamadığı içindir denebilir mi? (24)
Marsilya'daki avare hayat (35)	Marsilya'daki acemi uygulamalar (25)
ama bu şölenleri, özellikle hazırlık bölümlerini öyle titizlikle anlatmaktadır ki bunların soğuk ve sistematik uydurular değil de yaşanmış şeyler olduğuna inanacağımız tutar neredeyse. (36)	Bu alemlere verdiği önem, onları bilhassa hazırlıktan başlayarak dikkatle anlatışı göz önüne alınırsa bunları laf olsun diye değil, severek anlatması söz konusudur. (25)
[...]	Çocukluktaki (25)
Çocuk yemek (36)	[ ]
Bazı ahlak dışı edimlerin aşağılanması, kendini beğenmişliğin gizlenmesine yarar. (37)	Bu sefahat eylemlerinin aşağılanması, gururlanmaya gerekçe teşkil eder. (26)
sonra birdenbire (40)	böylece (28)
O şahane an'ı sürüncemede bırakır. (40)	O cıvıl cıvıl ruhun müstesna bu aşırılıktan alıkoyan (29)
Bu uç noktaya itenin (41) bu aşırılıktan (29	
Sadik suç hiçbir zaman kendini doğuran amacın aynı değildir (44)	Sadik suç kendini harekete geçiren niyetle mutabık olmayabilir. (31)
özne de kendini düşle kavramaktadır. (44)	Esas kişi de ana baba görünümündedir (31)
Gerçekte zorunlu olarak çatışacağı utanç durumunu böyle anlarda unutabilmektedir de ondan. (44)	Çünkü, karşısına acı gerçek çıkınca onu yakalamaya fırsat bulamaz. (31)

Cemal Süreyya Çevirisi	*Doğan Gündüz Çevirisi*
dört yıl sonra Vincennes'a tıkıldığında, orada da gerçek bir yapıta başladığını biliyoruz. (45)	Vincenne'a kapatılınca da gerçek bir eser yazmak için dört yıl beklemedi. (31)
etini susturuyor (45)	tenini tatmin etmeye (31)
kağıtlara çiziktirdiği karalamalar (46)	kapı ve duvarlara çiziktirilen bazı yazı ve resimler (32)
Söz, görüntülere bir anıt sarsılmazlığı kazandırmaya elverişli olduğundan ve her türlü inkara karşı koyduğundan, kişi için yazmak da etkin bir durum sağlamaktadır (46)	Yazı, görüntülere bir anıt sağlamlığı vermesi yönünden sözden daha iyidir. Üstelik inkar edilemez bir belgedir. (32)
Yazı sayesinde iyilik, ikiyüzlülüğe ve ahmaklığa bitişik olduğu anlarda uğursuz onurunu korur (46)	Yazı sayesinde erdem, ikiyüzlülük ve ahmaklığa dönüşmeye başladığı anda büyülü itibarını korur. (32)
bazı çok seyrek anlarda (47) Yazılan başkalarıyla ve yaşadığı dünyayla olan ikili bağıntısını iyice göstermektedir (47)	iyimser zamanlarında (33) Yazılan başkalarıyla ve kendi dünyasıyla olan ilişkilerindeki ikilemi yansıtır. (33)
başkalarını onunla bağışlayarak, hatta onunla doğrulayarak çıkmaza düşürmesi gerekir (48)	O mantıkla, başkalarını, kendini affetmek, hatta onaylamak zorunda bırakabilmelidir. (33)
Ne var ki şehvet ya da acı çekme durumlarında her yeri vucut doldurduyorsa, etin içinde esprinin düşüşü, yabancı özgürlüklerin karşıtlığı nasıl anlaşılacaktır? (51)	Ortada sadece işkence gören şehvetli bir ten varsa, bu ten içinde bir bilinç olduğunu ve başkalarının hürriyetinin bize düşman olduğunu nasıl anlayacağız? (35)
Florian çobanları gibi, zorunlu bir dünyada hareket ederler (51)	Florian çobanları gibi canlarının istedikleri yerde gezerler (36)
cinselliğin görünüşlerin varlığı karşısındaki durumunu bir anda inanılmaz bir derinlikle kavrar Sade (51)	Zaman zaman, varlıkların davranışlarıyla cinsellikleri arasındaki ilişkiyi şaşırtıcı bir derinlikle önümüze serer. (36)
psikolojik bir kusur (52)	fizyolojik bir kusur (36)
iç istek denen durumun kabuğunu (52)	cinsel arzuların bugünkü değişik şekillerini (36)
[ ]	Karısına şöyle yazar: Her fantezi bir seksüel zevkle sonuçlanır. Aline ve Valcour'da şunu söyler: Aşırı inceliklerin kaynağı seksüel zevklerdir. İnceliklerin çoğalması için seksüel zevki meydana getiren davranışlarda incelik aranmayabilir. (36-37)

Cemal Süreyya Çevirisi

bayağılık ve istek arasında (53)

oysa asıl erotizmin güdüsel niteliği dolayısıyla itibar kazanmış bir yönü vardır. (57)

Sade ise şöyle diyor: Cinsel birleşmede kişiyi asıl coşturan şey çirkinlik, nefret ve dehşet egesidir [...] (57 dipnot)

( )

Fikirlerle inanmadığımız şeyler konusunda kavgalar her zaman daha büyük etkiler uyandırır (60)

( )

Özellikle Morrely ve Brissot'ya göre mülkiyet hiçbir doğal köke dayanmamaktadır; bu adaletsiz kurumun bütün ayrıntılarını toplum kendisi yaratmıştır. "Doğada mülkiyet diye bir şey yoktur" diyor Brissot, "şu zavallı aç adam aç olduğu için kendine uzatılan bu ekmeğin üstüne atılarak,onu yutacaktır. Açlık: tek ünvanı budur güçsüzün. "Sade ın yatak Odasında Felsefe adlı yapıtında cinsellik fikrini mülkiyet fikrinin yerine koymayı istemesi aşağı yukan aynı döneme ratlar. Mülkiyet kurumu evrensellik kazanmış bir hukuka temel olmakla nasıl övünç duyabilirdi. Hele yoksullar ona başkaldırır, zenginler onu yeni dolaplarla artırmaya çalışırken? Peki nasıl yapılacaktır? Boş yasalarla değil, tam bir servet eşitliğiyle ve en güçlünün gücünü silecek yeni koşullarla. (62)

Ancak yüzyılı sunan erdemlerin daha derin bir anlamı var: Bunlar yasaların açık yargılarıyla yetersizlikleri doldurmaya çalışıyorlar. (67)

bu bağlantı dolayısıyla seçtiğim için mi sevmeliyim? (67)

Ama akla bir soru geliyor; çıkar, bireyin tek yasasıysa onu hoşgörmek ni-

Doğan Gündüz Çevirisi

arzu ve nefret arasında (37)

İçgüdüsel karakteri sebebiyle, erotizm, itibar kazanmaya karşıttır.

Rousseau onu şöyle anlatır:[...] Sevişirken hoşa giden berbat şeyler, çirkinlik ve korkunçluktur. (40)

Doğal içgüdünün içinde suça bir davet olduğunu kavramıştır. (40)

Fikirlerle inandırdığımızda, savaşmaktan daha etkili oluruz. (42

Doğa, kadınlan arzulanmıza boyun eğdirecek gücü bize vermekle o şekilde davranma hakkımızın olduğunu kanıtlamıyor mu? (42)

(...)

Ama yüzyılın öğütlediği büyük erdemlerin daha derin bir anlamı vardır. Onlar, çok açık yazılmış yasalarla, yetersizliklere derece derece ulaşmaya çalışırlar. (47)

bu ilişkiler yüzünden onu kendimden üstün tutmalı mıyım? (47)

Ama herşeye rağmen, çıkar kişinin tek yasasıysa ondan niçin nefret etme-

Cemal Süreyya Çevirisi	*Doğan Gündüz Çevirisi*
ye? (68)	il? (48)
Erdem dendiğinde şöyle konuşmuştur. (68)	( ) (C.S. çevirisindeki bu cümlenin D.G.'de olmaması, bundan sonraki sözlerin, erdemle değil, suçla ilgili olarak yorumlanması sonucunu getiriyor.)
Kötülük bir uyumluluk göstermemekte, temelinde parça parça olmakta, ayrılmaktadır. (70)	Kötülük uyumlu değildir, aslı üzüntüdür (50)
Düşünce bozulumunun son noktasındaki adam işte böyledir. (71)	İşte akıllı bir ahlaksızlığın son basamağındaki adam. (50)
Başarılarını zafere dönüştürmeyi bilen insanı hiçbir şey korkutamayacaktır (71)	Yenilgilerini bile zafere çevirebilen insanı hiçbir şey korkutamaz. (50)
Doğanın onurunu kırmak imkansızlığı bana kalırsa insanın en büyük saldırganlığıdır, diye inler Sade (74)	Doğaya hakaret etmenin imkansızlığı bence insan için en büyük işkencedir, diye inler Sade. (52)
Doğa söz konusu olunca sadece ona saldırmakla kalmıyor Sade, çalışıyor da onun için (74)	Doğa karşısında sadece zararsız durumda kalmıyor, ona hizmet eder. (53)
Sade'ın başkaldırdığı gizemlendirici ve gizemlenmiş toplum (75)	Onun başkaldırdığı aldatan ve aldanan toplum (53)
(...)	Deneyim alanına girmeyen şeyin gerçekliği yoktur. Başkasının özel hayatı ve varlığı benim deneyim alanımın içinde değildir. (54)
Geleneğin hiç bir önemi yok bence (76-77)	Gelecek benim için hiçbir şey değildir. (54)
Bu olmazsa kurban işkenceye kayıtsız demektir (78)	Bu özgürlük elde edilemezse kurban işkenceyi hakeder. (55)
Kuşkusuz böyle bir çağrıda bulunurken herkesin kendisini dinleyeceğini düşünmemişti (81)	şüphesiz bu çağrının herkes tarafından anlaşılacağını umuyordu. (56)
Bireyin, insanların kötülüğünden çok kendisinin iyi niyetine kurban gittiği şu çağda bu kadar yankı uyandırması da bundandır (82)	Şimdi kişi, insanların iyilik duygularından çok kötülüklerine kurban gittiği için Sade'ın fikirleri çağımızda bu kadar yankı uyandırmaktadır. (58)
gerçi yapıtlarında tam bir açık seçik-	Eserlerinde çok fazla açıklık yoktur.

lik yoktur; ama verdiği bütün cevapları kolay vermiştir (82)

Kolay cevaplamalardan kaçınmıştır. (59)

Eğer günün birinde bireyler arasında aynılığı kalmayacağı umulabiliyorsa, bu, o aynılığı önceden tanımadan gerçekleşemeyecektir (82)

Eğer bireyler arasındaki aynılığın üstüne çıkmayı ümid ediyorsak, bu ancak onları yokmuş gibi farzetmekle mümkün olacaktır. (59)

Evet, iki çevirinin ortaya çıkardığı nesnel tablo bul Beauvoir, kitabında Florian çobanlarından söz ediyor; acaba bu çobanlar zorunlu mu hareket ediyor yoksa başına buyruk mu, ne dersiniz?

Cemal Süreyya

EGE BERENSEL

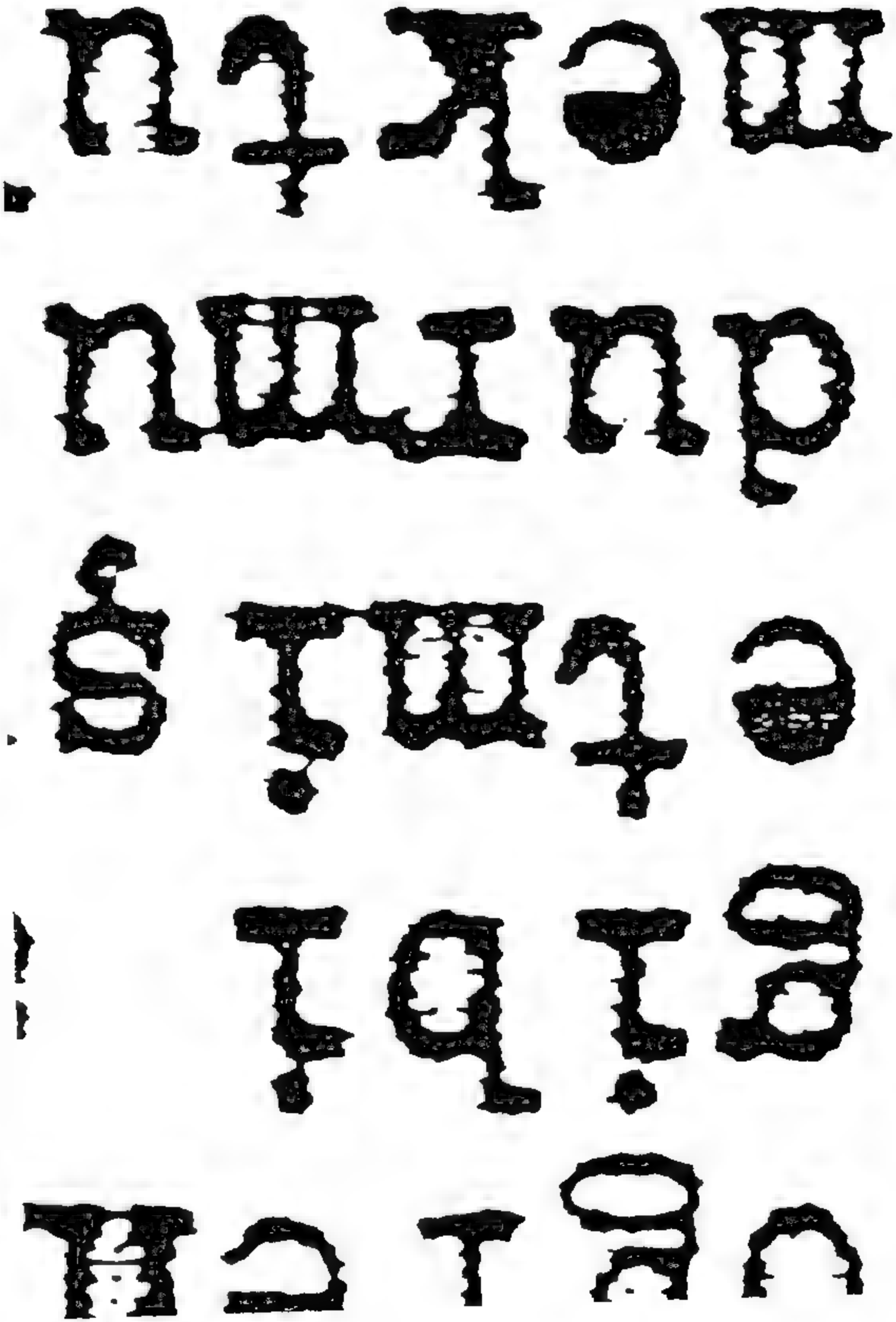
alis kentlerde..

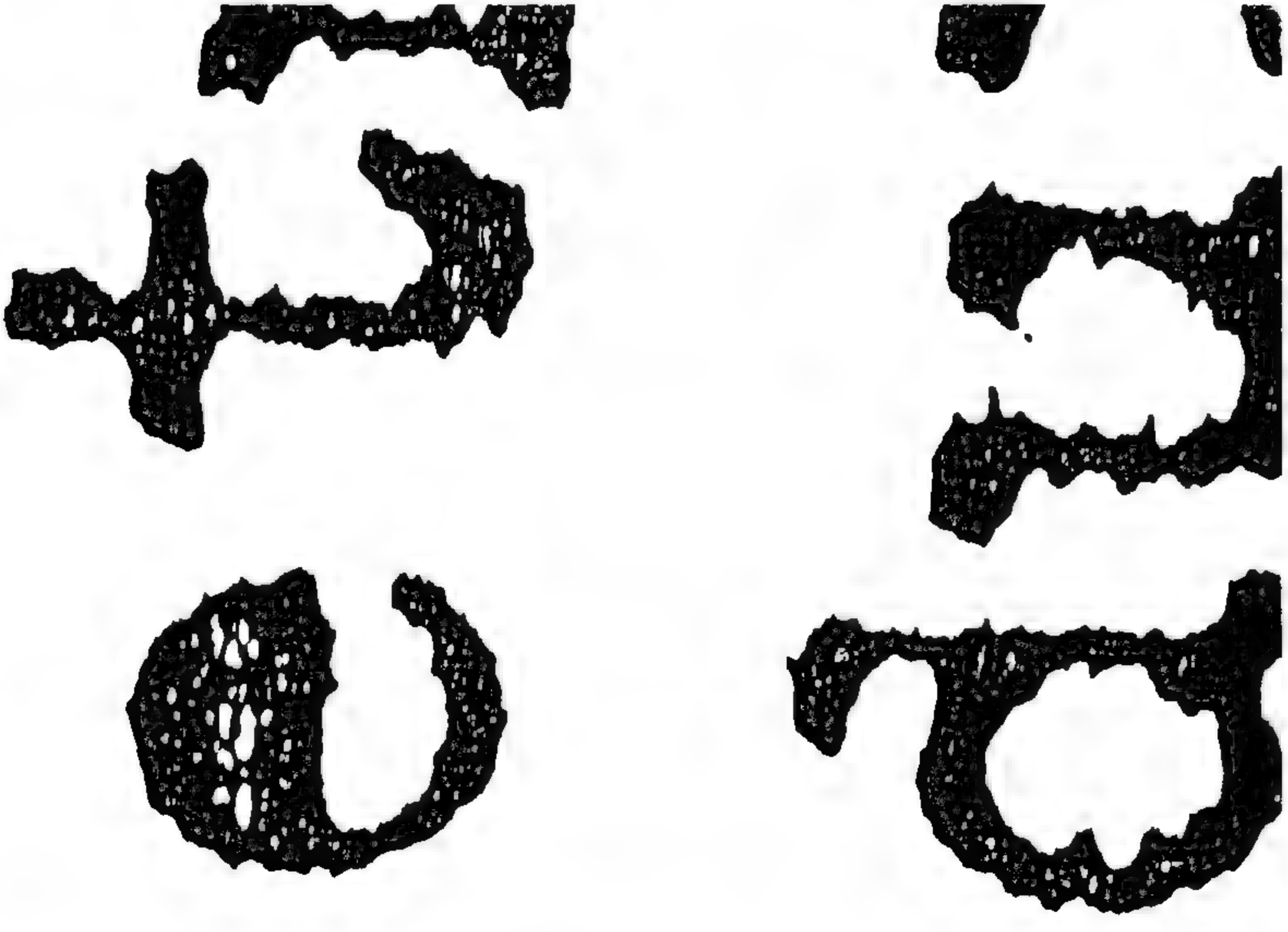
54.karayolu..kendimi yolun ortasına atıyorum..
ve şimdi daha da uzaklaşıyorsun,pelikülllerin
savruluyor boş otoban rüzgarının tozuyla..
bedenini ancak parça parça anımsayabiliyorum..
sırtımı gorebilmem için iki ayna gerekiyor..
hadi biri sen ol diğeri rolling stone:yuvarlanıp
gidiyoruz işte hep aynı terane..hep aynı soloyu
atıyorum boşluğa hep aynı kolumu kaldırıyorum
hep aynı yone..walkmenimin pili bitmek üzere..
kafeinle buluyorum kafayı,hızla geçen arabalara
çelme takmayı deneyebiliyorum uçuşlarımda..
kana çabuk karışıyor seni öptüğüm sozcük..
damardan ilerlediğinde müzik el yordamıyla
seviyorum seni balkonda duran yerçekimi gibi
çünkü saatte 180 km hızla dudaklarından..
bozkırında duruyorum şehirlerarası bir yolun
kenarında uyuyorum geceleri..şehrinin ışıklarını
göremiyorum artık..en başarılı otostopçunun
gidecek hiçbir yeri olmayan otostopçu olabileceğini
düşünüyorum..vizemin süresi dolmak üzere
sınır dışı edilmem yakın..limandaki marketten
konserve attırırken yakalandığımda zor kurtarmıştım
durumu..adresinin yazılı olduğu mektup zarfını
düşürmüşüm o panikle:gözümün önüne getirmeye
çalışmıştım yazılanları..kentin bütün kafelerini
dolaşmıştım belki de şimdi burdasındır diye..
sokakları katetmiştim -vitrinlerde plastik
mankenlerin sahte gülümseyişleri vardı-ara sokakları
öğrenmiştim -mesela hangi sokak hangisine çıkmaz
gibi ayrıntıları-..sinema çıkışlarını kontrol
etmiştim-birinde bir wenders filminin afişi önünde
durmuştum-..hatta birkaç kişiye hani o ondört sayfalık
mektubunla birlikte gönderdiğin kısa saçlı fotoğrafını
gösterip seni sormuştum,berbat bir şekilde konuştuğum
ve seninde ben konuşurken neşeyle gülümsediğin
dilinle..sonra aldığım son şarabın mantarını içine
itmek zorunda kalmıştım..o gece garda uyurken
uyku tulumumun içine büyük gizlilikle sakladığım
para çantamı çaldırdım,arkasına kısa saçlı fotoğrafını
iliştirdiğim plastik öğrenci kimliğini de..
sınırı geçersem beş güne kalmaz kendi kentime
ulaşırım herhalde..ordanda sana bu durumu anlatan
bir mektup yazarım hemen..uyku tulumum delindi
üzerine yattığım taşlı zeminden..son tütünümü de
içtim..son vitamin hapımı yuttum tükürüğümle..
günlerdir aynalara bakmıyorum..herhalde bu yüzden
arada bir yüzümü yoklarken yakalıyorum kendimi..
pili az önce bitti walkmenimin..en sevdiğim parça
yarım kaldı..ve sonra da yeşil bir sıvı kustum..
botlarımın içine çakıl doldu..çakılları durmayan
arabalara atmaya başladım..sabahın köründen başlamıştım
otostop çekmeye şimdi ise hava kararmak üzere..
ve kendimi yolun orta yerine atıyorum yine..birden
acı bir fren sesiyle ülkemin plakasını taşıyan bir tır
duruyor yüz metre kadar önümde..çığlıklar atarak koşuyorum
ayaklarımın altında bırakıyorum otoban rüzgarlarını..
tır şöförüne hemen ısınıyorum..sanki yüzümü biraz
babama benzetiyorum..kentimin yakınından geçtiğini
öğreniyorum..torpido gozünden çıkardığı marlboroyu
uzatırken gözümün dibine,tam o sırada hatalı
sollayan bir tır hızla geliyor üzerimize...

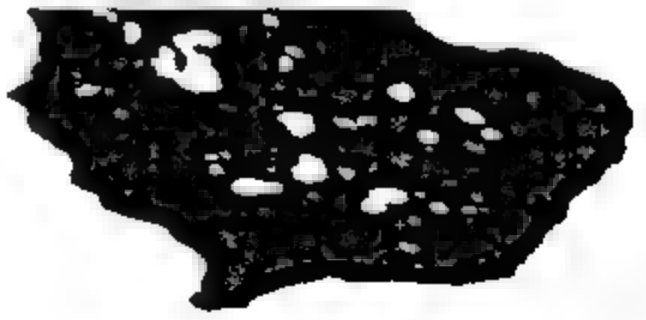
kafainle buluyorum kafayı,hızla geçen arabalara
çelme takmayı deneyebiliyorum uçuşlarımda..
kana çabuk karışıyor seni öptüğüm sözcük..
damardan ilerlediğinde müzik el yordamıyla
seviyorum seni balkonda duran yerçekimi gibi
çünkü saatte 180 km hızla dudaklarından..
bozkırında duruyorum şehirlerarası bir yolun
kenarında uyuyorum geceleri..şehrinin ışıklarını
göremiyorum artık..en başarılı otostopçunun
gidecek hiçbir yeri olmayan otostopçu olabileceğ
düşünüyorum..vizemin süresi dolmak üzere
sınır dışı edilmem yakın..limandaki marketten
konserve attırırken yakalandığımda zor kurtarmış
durumu..adresinin yazılı olduğu mektup zarfını
düşürmüşüm o panikle:gözümün önüne getirmeye
çalışmıştım yazılanları..kentin bütün kafelerini
dolaşmıştım belki de şimdi burdasındır diye..
sokakları katetmiştim-vitrinlerde plastik
mankenlerin sahte gülümseyişleri vardı-ara sokak
öğrenmiştim-mesela hangi sokak hangisine çıkmaz
gibi ayrıntıları-..sinema çıkışlarını kontrol
etmiştim-birinde bir wenders filminin afişi önün
durmuştum-..hatta birkaç kişiye hani oondört say
mektubunla birlikte gönderdiğin kısa saçlı fotoğ
gösterip seni sormuştum,berbat bir şekilde konuş
ve seninde ben konuşurken neşeyle kıkırdadığın
dilinle..sonra aldığım son şarabın mantarını içi
itmek zorunda kalmıştım..o gece garda uyurken
uyku tulumumun içine büyük gizlilikle sakladığım
para çantamı çaldırdım,arkasına kısa saçlı fotoğ
liştirdiğim plastik öğrenci kimliğimi de..
sınırı geçersem beş güne kalmaz kendi kentime
ulaşırım herhalde ..ordanda sana durumu anlatan
bir mektup yazarım hemen..uyku tulumum delindi
üzerine yattığım taşlı zeminden..son tütünümü de
içtim..son vitamin hapımı yuttum tükürüğümle..
günlerdir aynalara bakmıyorum..herhalde bu yüzden
arada bir yüzümü yoklarken yakalıyorum kendimi
bili az önce bitti walkmenimin ..en sevdiğim parç
yarım kaldı..ve sonra da yeşil bir sıvı kustum..
botlarımın içine çakıl doldu..çakılları durmayan
arabalara atmaya başladım..sabahın köründen başla
otostop çekmeye..şimdi ise hava kararmak üzere..

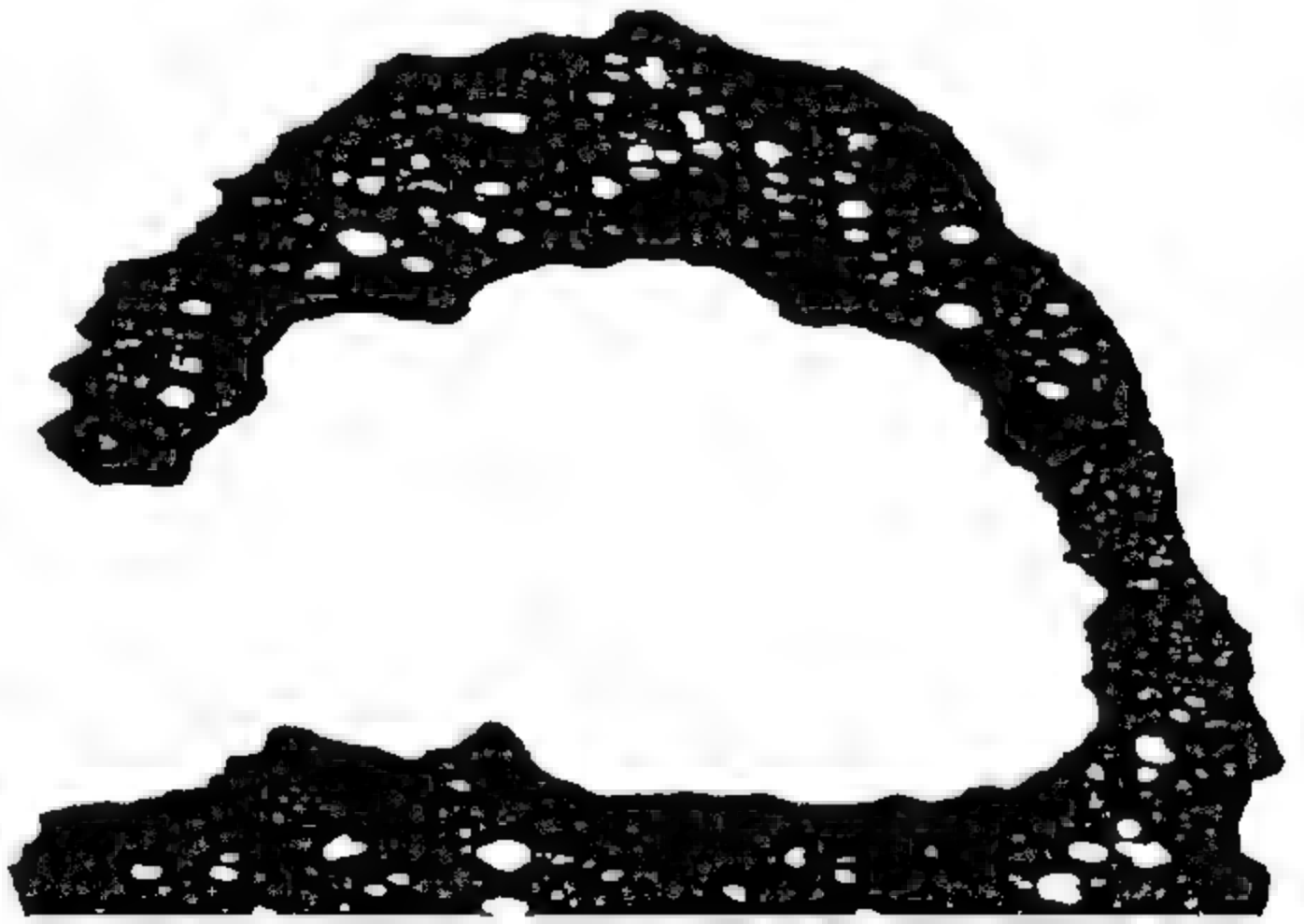
goremiyorum artık..en başarılı
gidecek hiçbir yeri olmayan ot
düşünüyorum..vizemin süresi dol
sınır dışı edilmem yakın..limar
konserve attırırken yakalandığı
durumu..adresinin yazılı olduğu
düşürmüşüm o panikle:gözümün ön
çalışmıştım yazılanları..kentin
dolaşmıştım belki de şimdi burd
sokakları katetmiştim-vitrinler
mankenlerin sahte gülümseyişler
öğrenmiştim-mesela hangi sokak
gibi ayrıntıları-..sinema çıkış
etmiştim-birinde bir wenders fi
durmuştum-..hatta birkaç kişiye
mektubumla birlikte gönderdiğin
gösterip seni sormuştum,berbat
ve seninde ben konuşurken neşey
dilinle..sonra aldığım son şara
itmek zorunda kalmıştım..o gece
uyku tulumumun içine büyük gizl
para çantamı çaldırdım,arkasına
iliştirdiğim plastik öğrenci ki
sınırı geçersem beş güne kalmaz
ulaşırım herhalde ..ordanda sana
bir mektup yazarım hemen..uyku
üzerine yattığım taşlı zeminden

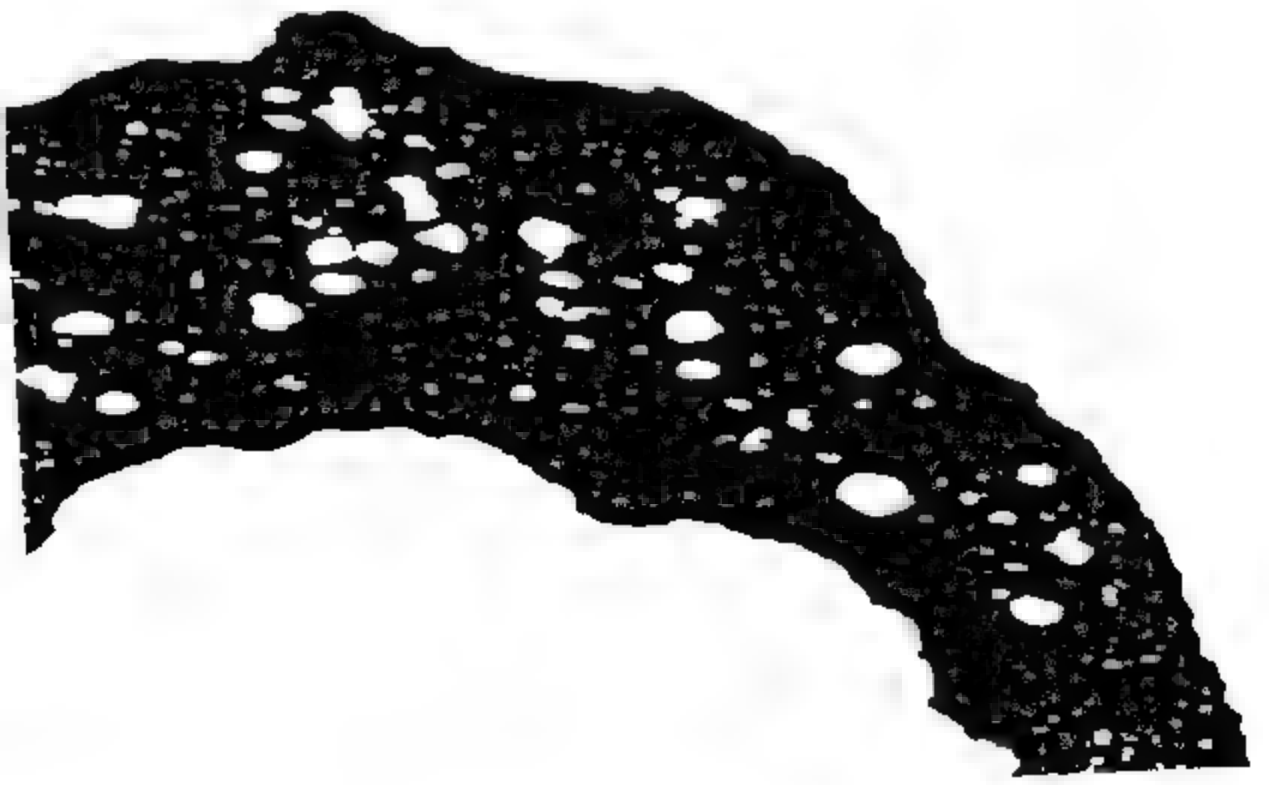
dolaşmıştım b
sokakları kat
nankenlerin s
öğrenmiştim-m
gibi ayrıntıl
etmiştim-biri
durmuştum-..h
nektubunla bi
gösterip seni
ve seninde be
dilinle..sonra











AYSU ERDEN

çözümleyici yazın eleştirisi ve bir kısa öykü

Yüzeysel ve derin yapılardan oluşan bir bütün olan yazınsal metnin, sözkonusu bu iki yapısı arasında var olan ilişkileri saptama işlemi sadece sözdizimi düzeyinde, yani, tümceleri birimlerine ayırıp sınıflandırma düzeyinde yapılacak olursa yazınsal anlatı metinlerinin yazınsal etkilerinin kaybolması kaçınılmaz olacaktır.

20. yüzyıl başlarından itibaren dilbilim, halkbilim ve insanbilim alanlarındaki gelişmelere paralel olarak ortaya çıkan yazın bilimin en belirleyici özelliği çözümleyici, yani, yazınsal metinleri oluşturan kuralları keşfetmeye yönelik olmasıdır. Tabii bu işlemde Avrupa'da ortaya çıkan, *soyut ve bilimsel* olan yapısalcı eleştirinin payı çok büyüktür (Bkz. Lodge, 1981 17).

Birimlerin belirli kurallara göre bir araya gelerek dizgesel bir bütün oluşturduğundan yola çıkan yapısalcılık, bütünü oluşturan birimleri ve kuralları en büyüğünden başlayarak yeniden keşfedip sınıflamayı hedefler. Böylece ulaşılan en küçük birimler yeniden sınıflandırılır ve keşfedilen kurallar sayesinde dizgeli bütün yeniden elde edilir. Yapısalcı eleştirinin doğasına açıklık getirmesi açısından, yapısal dilbilimin temelini atan Saussure'ün "düzen" kavramının bileşenlerine kısaca göz atmak yerinde olacaktır.

a) Bütün (iç bağlaşıklık)

b) Birimler (Bütün oluşturan birimler birbirleriyle karşılıklı bağlantılar örüntüsü içindedirler.)

c) İlişkiler (Mantıksaldırlar), Bkz. Başkan, 1988 206).

İşte böyle bir yaklaşımdan yola çıkan çözümleyici eleştiri yazınsal metni oluşturan iki öge arasında var olan mantıksal ilişkiyi saptama işini gerçekleştirir. Sözkonusu bu öğeler şöyle sınıflandırılabilir:

a) Kurmacayı oluşturan yüzeysel yapılar

Sözcük, sözcük öbeği, tümce gibi birimler

b) Yüzeysel yapıların gerisinde yatan *anlam, ileti* ve okuyucuda yaratılmak istenen etki (derin yapı)

Yüzeysel ve derin yapılardan oluşan bir bütün olan yazınsal metin içindeki birimler ile metnin, sözkonusu bu iki yapısı arasında var olan ilişkileri saptama işlemi sadece sözdizimi düzeyinde, yani, tümceleri birimlerine ayırıp sınıflandırma düzeyinde yapılacak olursa yazınsal anlatı metinlerinin yazınsal etkilerinin kaybolması kaçınılmaz olacaktır.

Bilindiği üzere " bir sözcük ağıza alınır alınmaz başka sözcüklere uzanın ve bir süreklilik kazanır... bu bir yaratma sanatı değil, anlama sanatıdır. Büyüleyici olan kendi güçleri değil, onların bir araya getiriliş biçimleridir" (Bkz. Yılmaz, 1992 : 24).

Sonuç olarak, hedeflenen bu etki, ancak aşağıda belirtilen faktörler sonucunda ortaya çıkmaktadır ve bunların da öncelikle saptanması gerekmektedir :

1. Sözcük, sözcük öbeği ve tümceler arasındaki aşamalı ilişkiler

2. Dilsel birimlerin arasındaki ilişkilerle anlam, ileti ve etki gibi derin yapı bileşenleri arasındaki ilişkiler.

3. Sözkonusu ilişkilerin aşağıda sözü edilen koşullar açısından incelenmesi:

a) Toplumbilim

b) Kültür

c) Yazarın kişisel dil kullanımı

d) Yazarın çoğul anlamlı iletileri

e) Yazarın duygu, düşünce, niyet ve kültür birikimi

f) Yazarın toplumdaki yazınsal konumu

Bu tür bir eleştirinin okurun yazınsal metinlerle ilgili beğeni ve değerlendirme yeteneklerini geliştireceği de muhakkaktır. Dolayısıyla, yazar–okur ikilisi arasındaki etkileşimin temelinde yatan söylem biçemi (karşılıklı ilişki), okur açısından bakıldığında da şöyle ortaya çıkmaktadır:

a) Okurun toplum içi ilişkileri

b) Okurun izlediği tutumlar ve kültür birikimi

c) Okurun beklentileri

Sanatın bir dalı ve bir dil ürünü olan yazın ince(nle)mesi ve eleştirilmesi, dilin sahip olduğu özelliklere yeni bir bakış açısı getirmekte ve katkıda bulunmaktadır (Bkz. Hawkes 1977 : 95 – 96) Burada dil ürünlerine ilişkin üç ayrı yaklaşıma değinmek yararlı olacaktır.

1. Dilbilimci ve bildirişim olayı

Dilbilimci bir tür bildiri kanalı olan yazında kullanılan sözcelerin dilbilgisi yapıları ve tümce türlerini inceler.

2. Sözeylem araştırmacısı ve bildirişim olayı.

Sözeylem araştırmacısı sadece dilbilgisi yapılarını değil, aynı zamanda, yazar–okuyucu ikilisinin düşünce, inanç ve ahlaki değerlerine bağımlı olan dil dışı faktörleri de inceler.

3. Yazın eleştirmeni ve dil ürünü

Yazın eleştirmeni yazarın dış dünya ile ilgili yorumunu yorumlayan bir üst dil geliştirmektedir. Dolayısıla, eleştiri dili, yazarın diliyle dünya arasındaki ilişkiyi yorumlayan ikinci bir dil olarak ortaya çıkmaktadır. (Bkz. Barthes, 1972 434).

Burada, çözümleyici kurmaca eleştirisiyle ilgili yaklaşımları iki ana başlık altında toplayan D. Lodge'a değinmek gerekir. Çünkü, o, anlatının yapısal bağdaşıklığı ile anlamın ayrılmazlığını vurgulamaktadır: (Bkz. Barthes, 1972 : 18 – 21)

1. Anlatıbilim ve Anlatı bilgisi

Anlatı metninin dil dizgesini yani metni oluşturan kurallar dizgesini keşfeder ve sınıflar.

Ör: *Karakter*

Özne–nesne

yardımcı kişi–karşı çıkan kişi, vb.

Karakterlerin gerçekleştirdiği eylemler

Çaba gösterme

İlişki kurma

Terkedip geri dönme vb.

2. Sözbilim Çözümlemesi

Anlatı metnindeki yüzeysel dil kullanımlarının onun anlam ve etkisini nasıl belirlediğini gösterir. Bu nedenle de, kurmacada artık gibi görünen detayların aslında işlevsel olduğunu göstermek için kurmacanın sözel yapısındaki sembolizmi ve anahtar sözcükleri bulmayı

amaçlar.

Öte yandan, Todorov'un öykü incelemesine yaklaşımı daha ziyade sözdizimsel düzeydedir. Ona göre anlatının üç görünüşü vardır: (Bkz. Hawkes, 1977 : 96)

1. Anlamsal görünüş (içerik)

2. Sözdizimsel görünüş (yapısal birimler ve bileşimleri)

3. Sözel görünüş (öyküde özellikle kullanılmış sözcük, sözcük öbeği ve bunların işleyişleri

Kısa öykünün bütününü bir tümce olarak gören Todorov'a göre, bu tümcenin içinde tek tek eylemler ve eylemler dizisi vardır. Sözdizimi kurallarına benzeyen kurallar ise sözkonusu eylem ve eylem dizilerinin oluşmasını yönlendirir. Ayrıca, Todorov, aşağıda belirtilen eşbiçim kümelerini öykünün biçimbirim düzeyindeki bileşimleri olarak görmektedir: (Bkz. Hawkes, 1977:96–99)

Eşbiçim Kümeleri	*Öykü düzeni*
Ad	Karakterler
Sıfat	Karakterleri niteleyen sözcük ve sözcük öbekleri
Eylem	Karakterlerin gerçekleştirdiği eylemler

Öykünün temelindeki eylemler (Yapılan işler) aşağıdaki bileşimlerden oluşabilmektedir:

Sözdizimi düzeyi	Öykü düzeni
Sıfat + ad	niteleyici + karakter
ad + yüklem	karakter + eylem

Böylece her karakter birlikte kullanıldığı niteleyici ve eylemlerle tanımlanmaktadır.

Todorov önermeler arasındaki ilişkileri ise üç grupta incelemektedir:

a) Zamana bağlı ilişkiler (sürekli-lik)

b) Mantık ilişkileri (sebep–sonuç ilişkileri)

c) Mekana bağlı ilişkiler (mekanda koşutlukla)

Burada çözümleyici yazın eleştirisi ışığında Ömer Seyfettin'in "Yüksek Ökçeler" adlı öyküsüne eleştirel bir üst dil oluşturmak için kısaca göz atmak yerinde olacaktır. Öykünün içeriği (anlamsal görünüşü) şöyledir:

Genç yaşta dul kalan zengin, güzel, tombul, cıvıl cıvıl, yalnız dul Hatice Hanım, temiz ve namuslu olmakla övünmekte, köşkünde çalıştırdığı dört hizmetlisini de temiz ve namuslu olmaya zorlamaktadır. Çok kısa olan boyunu uzun göstermek için sürekli yüksek ökçeli ayakkabılar giyen Hatice Hanımın bir gün başı döner. Doktorunun öğüdü üzerine düz ve yünden yapılmış terlikler giymeye başlayan Hatice Hanım rahat eder ancak 9 yıl boyunca giydiği yüksek ökçeli ayakkabılarının sesini duymadıkları için, onun geldiğini farkedemeyen hizmetkârlarını türlü yolsuzluklar yaparken yakalar ve kovar. Düş kırıklığına uğramıştır. Çok şaşkındır. Yeni hizmetkârlarının da kötü davranışlarını yakalayınca, çözümü yüksek ökçeli ayakkabılarını yeniden giymekte bulur.

Öyküde eşbiçim kümeleri şöyle sınıflandırılabilir.

I. Karakterler (Adlar)

A. Hatice Hanım

B. Hizmetçi Eleni

C. Evlatlık Gülter

D. Aşçı Mehmet

E. Bolu'lu Oğlan

F. Doktor

II. Karakterlerini niteleyen sözcük ve sözcük öbekleri (sıfatlar)

A. Hatice Hanım

Genç dul kalmış zengin bir hanımcağız güzel (dl.) tombul (du), cıvıl cıvıl bir şey/ boyu çok kısa.

B. Eleni

Hizmetçisi Eleni

C. Gülter

Evlatlığı Gülter

D. Mehmet

Aşçısı Mehmet.../kalın kolları...

F. Doktor

Çağırdığı doktor...

III. Karakterlerin gerçekleştirdikleri eylemler

A. Hatice Hanım

... İzdivaç denen şeyden nefret etmişti (Seyfeddin, 33)

erkeğin hayali zihnine... heyula şeklinde *gelirdi* (Seyfeddin, 33)

... giymeye *mecbur ederdi* (Seyfeddin, 33)

... dolaşır ... çıkar ... inerdi. (Seyfeddin, 33)

... derdi ki, (Seyfeddin, 33)

... Yüksek ökçe merakı vardı (Seyfeddin, 33)

... ökçeli iskarpinler giyerdi (Seyfeddin, 33)

Cambaza dönmüştü. (Seyfeddin, 33)

Bir hamlede iner ... yukarı koşar dururdu (Seyfeddin, 33)

terlikleri aldırdı (Seyfeddin, 34)

... ruhu derin bir azap duydu. (Seyfeddin, 34)

... boşaltırken görmüştü. (Seyfeddin, 34)

... yerken yakaladı (Seyfeddin, 34)

... hiddetinden ne yapacağını şaşırdı (Seyfeddin, 34)

... her tarafı kilit kürek altına aldı. (Seyfeddin, 34)

rezaletini görmemek için... gözlerini kapadı (Seyfeddin, 34)

konuştuklarını duymamazlık edemedi. (Seyfeddin, 34)

... gözünü açmıyor... merakla dinliyordu (Seyfeddin, 34)

işitiyordu dayanamadı... gözlerini açtı (Seyfeddin, 34)

... kapı dışarı etti (Seyfeddin, 34)

üzüntüsünden zayıflıyor, sararıp soluyordu (Seyfeddin, 34)

Baktı olmayacak (Seyfeddin, 34)

... yine yüksek ökçeli iskarpinleri giydi (Seyfeddin, 35)

namussuzluklarını göremez oldu (Seyfeddin, 35)

Benzine kan geldi... yine başı dönmeye başladı (Seyfeddin, 35)

... ökçesiz terlik giydireceğini düşünerek doktora kendisini göstermiyor. (Seyfeddin, 35)

B. Gülter/Eleni

– Eleni'yi kendi diş fırçasıyla ağzını yıkarken, Gülter'i kavanozunu boşaltırken... (Seyfeddin, 34)

– Gülter'le Eleni meydanda yoktur. (Seyfeddin, 34)

C. Mehmet

... İnsanın yüzüne bile bakmazdı (Seyfedddin, 34)

... nasihatı noktası noktasına tutmuştu (Seyfeddin, 34)

... Mehmed'i pirinç pilavını atıştırken... (Seyfeddin, 34)

... kısa iskemleye çökmüştü bir dizine Eleni'yi bir dizine Gülter'i oturtmuş... kollarını... bellerine sarmıştı. (Seyfeddin, 34)

Görüldüğü üzere öyküde niteleyici + karakter öbeklerinden çok karakter + eylem öbekleri kullanılmıştır. Çünkü, sadece, güzel – tombul – cıvıl cıvıl ve kısa boylu gibi dört sıfatla nitelenen dul kadının bu özel-

likleri daha ziyade gerçekleştirdiği eylemlerle vurgulanmaktadır. Dolayısıyla da Hatice Hanım'ın dinamizmi yalnızlığının derinliği içinde daha da belirginleşmektedir.

Hatice Hanım karakterini nitelemek için kullanılan karakter + eylem öbeklerindeki eylemler sıraya konduğunda Hatice Hanım karakterinin yaratılmasındaki tasarlanan amaç ve yaratılan etkinin ne denli bilinçli ve yaratıcı olduğu görülmektedir:

Nefret etmişti/zihnine... gelirdi/ mecbur ederdi / dolaşır... çıkar... inerdi... derdi ki / merakı vardı/ giyerdi/ koşar dururdu/duydu/ görmüştü / yakaladı / şaşırdı / gözlerini/kapadı/duymamazlık edemedi/gözünü açmıyor/dinliyordu/ işitiyordu / dayanamadı / gözlerini açtı/kapı dışarı etti/zayıflıyor/ sararıp soluyordu/baktı olmayacak/ giydi/namussuzlukları göremez oldu/benzine kan geldi/başı dönmeye başladı/doktora kendisini göstermiyor.

Özetle, öykünün ilk tümcesiyle son tümcesi olan Hatice Hanımın sarfettiği son söz arasındaki kompozisyon, erkeklerden nefret eden kendi dünyasında yalnız yaşayan, zengin ve enerji dolu dulun, terlik giyene kadar göremediği gerçeklerle yüzyüze gelince nasıl kaçtığını bir bütünlük duygusu içinde vermektedir.

İlk Tümce :

Hatice Hanım pek genç dul kalmış zengin bir hanımcağızdı" (Seyfeddin, 33)

Son Tümce :

"Hiç olmazsa, şimdi yüreğim rahat ya..." (Seyfeddin, 35)

Ayrıca Hatice Hanımın öykü boyunca söylediği altı tümceye sırasıyla bakılacak olursa, bunların onu nitelemek için kullanılan eylem sözcüklerine koşut ve tamamlayıcı nitelikte olduğu görülmektedir.

1. "Aman, aman... onlar da bir gün olup ihtiyarlamazlar mı? Sonra dertlerini kim çeker" (Seyfeddin, 33).

2. "Benim gibi olun! Ben kimse ile görüşüyor muyum? Sakın siz de komşuların hizmetçileriyle, uşaklarıyla konuşmayın. El, insanı azdırır!" (Seyfeddin, 33)

3. "Ne oldu bunlara yarabbim? Bunlara ne oldu, bunlara?" (Seyfeddin, 34)

3. "Bakalım ne çalacaklar?" (Seyfeddin, 34)

5. "Sizi alçak, hırsız, namussuzlar. Defolun şimdi evimden!" (Seyfeddin, 35)

6. "Hiç olmazsa, şimdi yüreğim rahat ya... (Seyfeddin, 35).

SONUÇ

Görüldüğü üzere, yazınsal anlatı metinlerinde, dolayısıyla da kısa öyküde, yüzeysel sözdizimi düzleminde kullanılan dil, yapı ve kullanımlarından hareketle derin yapıda yatan amaç, tasarım, tek bir dramatik etki ve yaratıcılığa ulaşabilmektedir. Dolayısıyla da kullanılan her sözcük, sözcük öbeği, tümce ve bunların çeşitli bileşimleri derin yapıdaki anlamı belirlemektedir.

KAYNAKÇA

Barthes, Roland (1972) "criticism as Language – 1963 Modern Literary Criticism 1900 – 1970, Edt. by Lawrence J. Lipking, A. Walton Litz, New York, Athenium.

Başkan, Özcan (1988) Bildirişim (İnsan Dili ve Ötesi) Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul.

Hawkes, Terence (1977) New Accents, Structuralism and Semiotics, Methuen Co. Ltd., London

Lodge, David (1981) Working with Structuralism (Essays and Reviews on Nineteenth and Twenthiety Centruy Literature), Routledge and Kegan Paul, Printed in GB

Seyfeddin Ömer (1961) Ömer Seyfeddin (Hayatı, Sanatı, Eseri), Varlık Yayınevi, İstanbul, (SS. 33 - 35)

Yılmaz, Nevzat (1992) "Ölümünün 100. Yılında Arthur Rimbaud" (21. 12. 1991 Sanat Kurumu, Ankara) Frankofoni, Şafak Matbaacılık, Ankara.

NİLBANU ENGİNDENİZ

GODİVA

Işıklar sönmüştü. Üçüncü tekil kişi yalnızdı. Erkek ya da kadın olması önemli değildi. Birinci tekil kişiyi öldürmüştü. Evet öldürmüştü. Düşünmeden gerçekleşivermişti herşey uykusuz bir gecenin ardısıra. Oysa herşey her zamanki gibi sıradandı ve her zamanki gibi sıradanlıklar sıradan olmaktan çıkıvermişti işte.

Erkek öpmüştü. Bıkmak bilmiyordu. Güneş doğmadan da bıkmayacaktı. Kadınsa düşünüyordu hep yüreğiyle. Bıkmadan düşünüyordu gecelerin farkını gündüzlerden. Gecenin nasıl da arsız olduğunu düşünüyordu. Gece nasıl da çıplaktı masal prensesi Godiva gibi, nasıl da çıldırtıcı güzel.

Yine gecenin içinden sıyrılmıştı kadın gündüze. Herşey aynıydı değil. Herşey farklıydı. Yolda yürüyen herşey, devinen herşey, konuşan konuşmayan herşey farklıydı ve bu ani farklılık kadını korkutuyordu.

Şiir okunmaz gündüz. Gündüz şarkı söylenemez. Ben şiirleri ve şarkıları geceye sakladım kadınla birlikte. Ona yardım ettim. Birlikte erkeğe maviyi sevdirdik.

Gecede başbaşa vermiştik. Gün devindi, gün geçti, yarılandı, uyandık. Usanç duymadan birbiriyle yarış edercesine öten kuşların sesi pencereden içeriye girdi.

— Sanki yaşam çok güzelmiş gibi kuşlar ötüyor.

Kalktık, kuş seslerini dışarıya çıkararak kalktık. Sıradanlığı sıradanca yaşamak için kalktık.

Tek katlı bir evdeyiz. Bahçesi var. Tuvaleti dışarıda. Ne güzel bir ev, ne güzel. Nasıl huzur verici. Nasıl eski, nasıl pis. Ve nasıl da sıradan değil.

— Bu evi çok seviyorum, dedim, sarı sesimle...

— Bu ev de seni çok seviyor, dedi, sarı sesiyle.

Bakışıyoruz, uykusu yeni bitmiş gözlerimizle. Gözlerimizle yiyip bitirmiştik zaten gecede zamanı. Şarap içmiştik birer şişe kırmızıca. Kırmızıca sevişmiştik. Doyumsuzdu şarapsı sevişmemiz.

Diğerleri, o ve ben ve kadın. Herşey güzeldi. Sevginin bir anlamı vardı. Aşk vardı. Hep vardı aşk. Yitip gitmeyecek, sürekli bıkmadan sürecek mutluluklar vardı.

Birlikte dışarıya çıktık. Karşıdan karşıya geçerken hep kavga ederim, geçemem bir türlü. O gün de geçemedim. O gün de kavga ettik. Sonra geçtim, onun yanında durdum. Otostop yaptık. İlk araba durdu. Bir kadın bir de adam. Önde oturuyorlar. Arkada ise tek tek güller var. Gülleri kucaklayıp arka tarafı bırakıyorum, bir daha bakmamak üzere. Adam yol boyunca radyo ile oynuyor durmadan. Kadınsa söndürmeden, küllenmesine bile izin vermeden sigara içiyor. İkisi de sıradanlığı çoktan göğüslemiş, eskimiş sevdaları gün boyu yüreklerinde taşıyan bir karı bir de koca.

— Sağda uygun bir yerde lütfen.

Adam solda uygunsuz bir yerde durdu. İndik hızla. Herşey karşıttı. Yaşanması gereksizdi. Yürüdük aynı mekana doğru.

Yol bitmesindi. Üçüncü çoğul kişilere ihtiyacımız yoktu. Olmamalıydı. Sen ve ben, yani o ve ben yeterdik. Adımlarımız bir iki üç...

Diğerleri o anda kötüydü, çok kötüydü. Anlamsızdı sevgi bile. Zaten aşk bile yoktu. Aşk hiç olmamıştı. Sadece yitip giden biryerlerde enerji vardı, sıcaklık vardı, sıradan anlık mutluluklar vardı o kadar.

Erkek yürüyordu. Kadın da yürüyordu. Aldırmıyorlardı hiçbir şeye. Erkek oysa öpmüştü kadını. Maviyi bile sevmişti sarhoş olunca. Şimdiyse aşk yoktu. Bir gecede tutsaktı herşey...

Aynı mekanda üçüncü çoğul kişiler vardı ve bundan sonrası sevgiyle anlatılamazdı...

Oysa üçüncü tekil kişi, birinci tekil kişiyi öldürmüştü. Evet öldürmüştü. Düşünmeden gerçekleşivermişti herşey uykusuz bir gecenin ardısıra.

— Sanki yaşam çok güzelmiş gibi kuşlar ötüyor...

İzmir, 1990

İBRAHİM BAŞTUĞ

kendini yakan şehir

(dikkat! ürünlerimizde domuz yağı vardır.)

geçen bir yengi midir takların altından
gürültüsü mü, maiyetin eteklerinden dökülen kozalakların
alnın. böyle kendi rüzgarına kafa tutan salınım
sarkacın ucundaki acı. acının ucundaki göz
şehrin en çok kuşatma görmüş kapısının sayfakenarında
bu bezirganlar geçidinin plastik sütunları arasına
günün anlam ve önemine uygun bir kavisle takılmış olan

sallan. dağılsın halkaları bu girdabın
gecenin siyah zarı üstünde
sallan. salanan o kıyıdan bu kıyıya bir adımerimi an
KORO'nun derin kuyularında
rahatlığı güvenliğin: tevekkül. liberté, humanité, egalité
zangocu da sensin bu esrimenin
en dıştaki halkanın çarpıp döneceği tek kıyı da
alnın yalınlığını bir zaafmış gibi taşıdıkça

kendine benzeyenleri bul
ya da benze bulabildiğin ilk gerçekliğe
gibiler ekseninde dönen bir düşse aradığın

gibilemesiz bir düşüş için de ama
-kendini oyarak derinleşen bir kuyuya-
yanında tek atımlık cesaret bulundur
yalın gerçeğine açılan kapıyı şakağında arayacağın gün için

şakağın. gerçeğin yalın savruluşu. savruluşun yalın gerçeği
unutma vur emrini lağveden bir yasa çıkmadı daha
ayağından yara almış atlar için, antlar için

yineleyiş ah. vazgeçilmez tutkusu güvenliğin
alnın. yanında olsun yalınlığı gereksineceğin gün için
bir sözcüklük yer kalmışsa: adını kazı oraya

ey belleği korkunun
kendini zorla. hiçbir ittifak güvenlik getirmedi müttefiklerine
bu yolda
zemberek doldu boşaldı. boşlar dolmuyor nicedir hep dolular boşaldı
değirmen dönüyor aynı hızla. rüzgarın göğsünde burgacı
bak nasıl eriyor gülüşler fotoğraflarda
çelik kadar dayanıksız gülüşler cam kadar dayanıksız
ey belleği korkunun
ey korkusu belleğin. anımsa
sürekli bir savaştır insan, aynada kalan yarı'nın anısına

EDEBİYAT ve ELEŞTİRİ DERGİSİ

Hedef Reklam Ltd. Şti.
Adına Sahibi
Ahmet Yıldız

Yazı İşleri Müdürü
Saltuk Denız

Yönetim
Gökhan Cengızhan – Ahmet Yıldız

Dizgi
Hedef Dizgi
Tele/Fax 231 00 61

Baskı
MİNE OFSET LTD. ŞTİ. • Tel: (312) 425 23 52 Fax: 417 34 75

İki ayda bir yayınlanır
35.000.- TL. (KDV dahil)

Yazışma Adresi
Edebiyat ve Eleştiri Dergisi
G.M.K. Bulvarı 21/9 ANKARA
Tel 230 16 72 – 231 00 61
231 69 78 Fax 231 00 61

Abone bedelleri
Yurtiçi 250.000.- TL.
Yurdışı 40 $, 60 DM

Abone olmak için:
Ahmet Yıldız
Halkbank Demirtepe Şubesi
39035410 no'lu hesabına abone bedelini yatırmanız ve dekontun fotokopisini dergiye göndermeniz yeterlidir.

KAPAK
Sıvas Yürüyüşü – ANKARA